

SOMMAIRE

Remerciements

Introduction

I°/ Présentation critique de la bibliographie

1. L'approche fonctionnaliste
2. L'approche conservatrice
3. L'approche historique

II°/ Présentation critique des sources

1. Les sources écrites
2. Les sources orales
3. Les sources audio-visuelles

III°/ Méthodologie et questions de recherche

Chapitre I : Le yéyé arrive à Madagascar : 1958 à 1963

I°/ Liens étroits, indépendance sous tutelle française

II°/ Un paysage musical riche

Chapitre II : Yéyé et identité malgache : 1963-1967

I°/ La carrière internationale des *Surfs*

II°/ Le renom des *Surfs* à Madagascar

III°/ Les *Voanio* : un groupe yéyé malgache ?

Chapitre III : Le yéyé : une contre-culture : 1967-1970

I°/ Les radios pirates du Royaume-Uni

II°/ La Radiodiffusion à Madagascar

III°/ La télévision à Madagascar

IV°/ La contre-culture en Occident

V°/ Culture établie et contre-culture à Madagascar

Chapitre IV : La fin du yéyé : fin 1970-1972

I°/ Rajeunissement de la société et dégradation lente de l'économie

II°/ Une dégradation lente de l'économie

III°/ Effervescence politique et fin du régime PSD de *Dadabe*

IV°/ Les heures du yéyé sont comptées

Conclusion

Bibliographie

Sitographie

Sites Internet

Liste des tableaux et des graphiques

Liste des photos

Annexe

Table des matières

Remerciements

Ce travail n'aurait jamais abouti sans l'aide amicale, le soutien moral et la contribution matérielle de nombreuses personnes et institutions que je ne saurais toutes citer ici. Je m'en excuse par avance.

Je suis particulièrement redevable au personnel des Archives nationales, du centre de documentation « Aloalo » département d'histoire de l'Université d'Antananarivo (Ankatso), du CIDST, de l'Académie malgache, de la TVM et de la Bibliothèque nationale.

Je ne saurais oublier mes parents en particulier ma mère et **Monsieur Edouard Rakotonirina**.

Je suis reconnaissante envers toutes les personnes qui ont accepté d'être interviewées dont, **Madame Clarisse** des *Voanio* et ses sœurs, **Monsieur Jocelyn Rafidinarivo**, **Monsieur Mox Ramandimbilahatra** et **Madame Rabearimanana**. J'ai une pensée émue pour l'une des chanteuses des *Voanio* et l'un des membres du groupe *Mahaleo* qui nous ont quittés pendant mes recherches.

J'exprime ma gratitude envers mon Directeur de recherche, le professeur **Solofo Randrianja** pour sa patience et son soutien constant. Les remarques des professeures **Lucille Rabearimanana** et **Marie Jeanne Razanamanana** m'ont permise d'améliorer le travail final.

Que tous trouvent dans cet ouvrage l'expression de ma profonde reconnaissance.

Membres de jury :

- **Présidente** : Professeure Lucille Rabearimanana (Université d'Antananarivo)
- **Examinatrice** : Professeure Marie Jeanne Razanamanana (Université d'Antananarivo)
- **Examineur** : Professeur John Barzman (Université du Havre)
- **Rapporteur**: Professeur Solofo Randrianja (Université de Toamasina)

Introduction

Ce mémoire de maîtrise entre dans le cadre de l'histoire sociale et culturelle. Il s'intitule: ***Musique et société: Madagascar 1958-1972*** et couvre la période allant de l'obtention de l'Indépendance à la chute de la Première République. Il porte sur les genres musicaux, en particulier le *yéyé*, privilégiés par les jeunes c'est-à-dire la génération des *miala sakana* (13 à 18 ans, littéralement ceux qui s'affranchissent). Il s'agit surtout des jeunes Malgaches des classes moyennes urbaines aisées. L'année 1972 est celle de la rupture autant sur le plan musical qu'au niveau de la trajectoire personnelle de ces jeunes. Adolescents vers la fin des années cinquante, ils deviennent adultes et rentrent dans la vie active 10 à 15 ans plus tard lorsqu'à la suite de bouleversements politiques, Madagascar change de régime politique.

Entre 1960 et 1970, des genres musicaux nouveaux y apparaissent comme le fruit du mélange entre un fonds local, riche et varié et diverses influences étrangères, en particulier françaises. Ce phénomène qualifié d'***acculturation***¹ peut aussi être décrit comme une ***hybridation culturelle***. La notion d'acculturation suppose une certaine domination culturelle qui place la culture musicale malgache dans une position de subalterne au sein d'une hiérarchie². Celle d'hybridation à l'inverse peut aussi signifier mélange subtil dans lequel

¹ : J.-F Baré : *Acculturation*. Dans *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, de Bonte (P) et Izard (M), Paris, PUF, 2e éd.1992, p.2.

J.-F Baré souligne que «les études d'acculturation tendent implicitement à déchiffrer le changement culturel du point de vue d'un seul des univers en présence, culture "source" ou culture "cible".» Ou encore qu'une "faiblesse de la définition classique tient aux relations qu'elle entretient avec d'autres notions d'inspiration culturaliste ... comme celle de trait culturel».

² : Denys Cuhe, « Existe-t-il une hiérarchie des cultures? » *In Sciences Humaines*, n° 200/février 2002. Pass.

« Certaines cultures sont-elles supérieures à d'autres? Il existe deux façons de répondre à cette question. La première est théorique: il ne peut y avoir de supériorité d'une culture sur une autre, car elles sont toutes des expressions authentiques d'une même humanité ; elles sont toutes des variations sur un thème commun qui est la culture humaine, c'est-à-dire cette faculté universelle et spécifique qu'a l'homme de penser la nature pour pouvoir agir sur elle afin d'organiser sa vie sociale. La seconde réponse part du constat qu'il existe bien des hiérarchies de fait des cultures dominantes et des cultures dominées. Mais cette domination n'implique pas qu'une culture dominée soit un sous-produit de la culture dominante. Elle dispose aussi d'une capacité de résistance et de créativité propre».

Voir aussi Denys Cuhe, *La Notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte*, Paris, 1996. Pass

Cet auteur y développe la conception universaliste de la culture selon Edward Tylor. Il s'agit de la première définition ethnologique de la culture : acquise au fil de l'existence, elle est l'expression de la vie sociale de l'individu. Évolutive, elle permet à l'Homme de progresser au fil de son existence. Tylor est toutefois confronté à un double problème : si la culture est un ensemble à la fois unique à l'Homme et singulier selon les groupes sociaux, comment démontrer l'absence de hiérarchie entre les cultures ? L'auteur explique par la suite les travaux de Franz Boaz. Très attaché à l'idée que la culture, et non la race, est l'élément différenciateur des êtres humains, il croit peu à l'idée d'une unité culturelle entre les Hommes et soutient l'usage du terme culture au pluriel. En naîtra une méthodologie fondamentale : Boas étudiera les groupes sociaux sur le terrain avec un relativisme culturel.

Malinowski signe la naissance du fonctionnalisme, centré sur le présent de la culture. Elle serait un système harmonieux qui reste fidèle à lui-même et évolue peu. Toutefois, Malinowski, en pensant les changements comme dus à des raisons externes, ne prend pas suffisamment en compte les évolutions internes à la culture. Il a par ailleurs développé une méthode d'analyse

cette culture malgache, bien au contraire, montre sa vitalité et sa capacité à s'adapter³. Tout au long de ce mémoire, nous allons garder l'expression « *hybridation culturelle* » car elle reflète le cas de Madagascar dans le domaine musical, objet de notre réflexion. C'est là une des facettes du problème que nous allons tenter d'aborder à travers l'évocation d'un genre musical, le *yéyé* et de ses dérivés dont la *pop* musique et le *rock*⁴ qui ont fait fureur durant les années soixante et qui ont connu une diffusion de masse sans précédent grâce aux moyens modernes. Ceux-ci permettent de reproduire la musique à volonté et de la jouer dans des conditions différentes et inédites.

L'hybridation culturelle qui a produit la musique et qui a marqué cette jeunesse, mérite notre attention. Car elle révèle de nombreux et nouveaux domaines dans la société malgache comme les loisirs et la mode. Ceux-ci interpellent essentiellement les jeunes, éléments de plus en plus importants de la société malgache et pour qui peu de place a été proposée entre 1958 et 1970. Certains de ces domaines vont progressivement devenir un espace d'expression des jeunes citadins essentiellement, mais que les ruraux verront comme modèles. Ainsi, les filles du monde rural cherchent à se procurer d'abord des habits à la mode, des parures et des ustensiles de cuisine et des meubles à l'instar de leurs consœurs du monde urbain. De même si pour les garçons, les bœufs ainsi que la charrue restent les biens les plus importants à acquérir ; de plus en plus ils souhaitent posséder des vêtements à la mode et des objets modernes liés aux loisirs tels les postes de radio, les instruments de musique et la montre. Ceci dévoile leur désir d'entrer dans le temps du monde technique⁵. Les jeunes ruraux, filles et garçons, sont tous attirés par la modernité de la vie citadine même s'ils tiennent à un certain mode de vie rurale. Le résultat est une certaine hybridation.

La musique *yéyé* née en France et transposée à Madagascar est aussi le fruit de cette hybridation culturelle, nous l'évoquerons à travers la carrière des *Surfs* et des *Voanio* ainsi

des cultures, « l'observation participante » : pour bien comprendre une société et sa culture, il est nécessaire de prendre part à l'objet étudié.

³ : J. Berry, *Acculturation et adaptation psychologique*, in *La recherche interculturelle*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 1989.

"Les rapports de domination culturelle, écrit Denys CUCHE, ne sont pas le reflet exact des rapports de domination sociale, parce que les rapports entre les symboles ne fonctionnent pas selon la même logique que les rapports entre groupes et individus.

On observe souvent des décalages entre les effets (ou contre-effets) de la domination culturelle et ceux de la domination sociale. La domination culturelle n'est jamais ni totalement, ni définitivement assurée, c'est pourquoi elle doit s'accompagner d'un travail d'inculcation dont les effets ne sont jamais univoques. Ils sont parfois pervers, contraires aux attentes de ceux qui dominent, car subir la domination ne signifie pas nécessairement y consentir ».

⁴ : Dans les années soixante, le mot *pop* (abréviation de *popular*) s'applique aux musiques écoutées par la jeunesse et par extension à toute une culture élaborée autour des chansons écrites par les Beatles, les Rolling Stones, les Who, les Kinks, ... Le mot *Rock* n'est quant à lui qu'une contraction de *rock and roll*, musique rythmée née aux Etats-Unis en 1955, et dont se sont inspirés tous les groupes anglais. Dans les années soixante-dix, le terme *pop* est délaissé au profit du *rock*, devenu le terme générique pour toutes les musiques issues du *rock and roll*.

⁵ : Jean Pavageau : « Les cadres de vie des jeunes », in *Les cahiers*, la jeunesse malgache, n°2-3. P62.

que des artistes qui ont gravité dans cette sphère. Les *Surfs*, originaires de la capitale, furent le premier groupe vocal d'origine malgache à avoir une carrière internationale. A l'inverse, les *Voanio*, issus de Tamatave, la deuxième ville malgache, furent surtout connus à Madagascar.

Ces groupes, à l'instar de leurs équivalents en France, ont été des modèles pour une partie de la jeunesse. Leur époque les qualifia d'idole, titre d'une œuvre d'un célèbre chanteur de cette génération⁶. Ils propagèrent des valeurs qui transgressent les frontières nationales. Un jeune qu'il soit de Tokyo, de New York, de Paris ou de Tananarive se reconnaît comme faisant partie d'un monde particulier à travers des codes vestimentaires et musicaux spécifiques même si le mercantilisme en tira rapidement profit. A Madagascar, ce sont des citoyens issus d'une classe sociale montante, les classes moyennes. Ils disposent d'un budget de plus en plus important destiné aux loisirs⁷, ce qui leur permet d'accéder à ces objets qui caractérisent l'espace planétaire des jeunes. Un tel comportement est facteur de changement pour leur pays d'enracinement.

Ce point nous a amenée à aborder la question des liens entre musique et société durant la première décennie de l'indépendance de Madagascar. Nous fûmes alors amenée à nous pencher sur la société malgache depuis la naissance de la première République en 1958. Nous nous arrêtons en 1972 qui correspond à la fin de la Première République mais aussi à la disparition du *yéyé*. Celui-ci cède la place à de nouveaux genres musicaux sur la scène malgache comme le *rock* (avec le groupe *Pumpkins*) ou encore le mouvement « produit du terroir » ou *vokatry ny tany* porté par les *Mahaleo*.

La musique que ces catégories sociales aimaient, était-elle un simple reflet de la société ou avait-elle concouru à transformer les mentalités puisque ce fut un de ses propos, en tous les cas en dehors de Madagascar, dans les années soixante ? Alors quelles sont les valeurs que les jeunes ont fait entrer dans la société malgache par l'intermédiaire de la musique ? Quels furent les liens entre musique et société, entre jeunesse malgache et société dans les années 60 ?

7 : *L'idole des jeunes* Paroles: Jack Lewis, Fr : Ralph Bernet. Musique: Jack Lewis (1962) Titre original: *A Teenage Idol*. www.wat.tv/.../Johnny-Hallyday-l-idole-jeunes-one9_2ey2h_.html - France. Voir en annexe 04 la parole de cette chanson.

⁷ : Interview de Laurent Babity, le 22 octobre 2009 à son domicile : *J'avais 16 ans quand j'étais venu étudier à Tamatave en classe de 6^{ème} au Collège Normal (devenu actuellement CEG RADAMA Ier). Les jeunes n'ont pas de source de revenu personnel sauf l'argent envoyé par leurs parents de la brousse mais il nous reste quand même un peu d'argent de poche pour nos besoins tels que l'achat des vêtements à la mode comme le pantalon swing, le tergal, des chemises nylon, on s'achète aussi des billets de cinéma et pour les booms party. Quelquefois, on s'emprunte de l'argent et de vêtements.*

Le préalable d'une telle étude est la connaissance des faits de base, la collecte des données, la description de la méthodologie, c'est seulement ensuite que nous pourrions exposer la manière dont nous conduirons l'étude.

I°/ Présentation critique de la bibliographie

Comme il n'est d'histoire possible sans érudition, et notre sujet n'échappe en rien à cette règle, il nous a fallu d'abord comprendre et restituer le contexte général des années soixante à la fois dans le monde, en particulier en Europe, et ensuite à Madagascar pour pouvoir aborder le cœur de notre sujet. La source du mouvement *yéyé* et l'émergence des jeunes sur le plan musical et culturel se situent en Europe avec son apogée en France en Mai 68⁸. Aussi il nous a fallu nous documenter sur les genres musicaux en particulier le *rock* qui impose sa propre chronologie. Ceux ci sont à la base des musiques prisées par les jeunes dès la fin des années cinquante.

Bertrand Lemonnier⁹ qui travaille sur la culture *pop* des années 60 en Angleterre, souligne que:

« L'étude des phénomènes culturels de masse a toujours été délaissée par le monde historien. Celui ci a rejeté et sous-estimé la culture de masse. Or il faudrait la considérer comme une contre-culture ».

Par la même occasion, l'auteur fait valoir les travaux de certains auteurs qui ont réagi contre cette sous-estimation. B. Lemonnier met l'accent sur la barrière entre la culture des élites et la culture de masse.

Selon le même auteur, « *malgré l'abondance d'ouvrages sur les vedettes pop et l'existence de centres de recherches, ou d'associations consacrées à l'étude des musiques dites populaires* », il existe un vide historiographique à propos de la culture de masse. Ce vide est causé par un manque d'intérêt pour le sujet ainsi que par les difficultés que peuvent rencontrer les auteurs à comprendre la période étudiée. Mais ces difficultés peuvent être surmontées à condition que la démarche historique ne soit pas influencée par les sectorisations abusives de l'histoire contemporaine, comme par les entreprises de dévalorisation de la culture de masse. Lemonnier dans son travail met en valeur le disque *pop* en affirmant que celui ci n'est pas seulement une source pour l'histoire de la musique *pop* ou

⁸ : Et son répondant malgache, mai 1972 lire Anne Marie Goguel, *Aux origines du mai malgache : désir d'école et compétition sociale*, Karthala. 1951-1972. Pp 378.

⁹ : Bertrand Lemonnier : « La "Culture pop" des années 1960 en Angleterre ». In *Revue d'histoire*, No. 53 (Jan. - Mar., 1997), pp. 98-111.

de la musique pour les jeunes, mais aussi pour l'histoire des arts plastiques (art *pop*), graphiques (affiches, design, publicité), l'histoire de l'industrie discographique, et même l'histoire de la poésie contemporaine.

Il écrit :

« Le mouvement pop anglo-saxon a transformé durablement la culture du monde occidental, au-delà même de ses bases géographiques. Une révolution culturelle a bien eu lieu. Les phénomènes macro-culturels d'interdépendance des systèmes médiatiques et techniques, de simultanéité (la mondovision), de circulation des produits et des idées, de mondialisation des échanges ont permis une diffusion rapide et quasi générale du pop dans d'autres pays, malgré l'éventuel obstacle linguistique. Aujourd'hui, le rock est devenu une des seules références culturelles communes à des millions de jeunes dans le monde, par-delà les différences de races, de religions, de langues. C'est une réalité incontestable de la fin du siècle, que l'on aime ou que l'on déteste cette musique et ce qu'elle représente ».

Mais plus qu'un inventaire des genres, B. Lemonnier donne des indices de recherche sur un sujet peu étudié. Pour lui, Le *pop*¹⁰ a une riche histoire, qui remonte à la Seconde guerre mondiale. Depuis lors, son influence s'exerce sur toutes les facettes de la culture musicale des jeunes. Nous ne pouvons que souscrire à ces conclusions. Elles situent en fait l'une des sources de la musique *yéyé* malgache en Europe. Et partant, ces genres musicaux occidentaux, mais à prétention universelle, enracinent les jeunes Malgaches de la première décennie de l'indépendance à un monde global. Cette situation ne manqua pas de déclencher une chaîne de réactions au sein de la société.

Il en est ainsi dans d'autres contrées comme la France avec le mouvement de Mai 1968 qui marque une rupture aussi sur le plan musical. C'est en tous les cas la thèse de Jacques Béraud¹¹. L'auteur défend l'idée que la musique française des années soixante a subi trois changements. Le premier fut le choc de la Deuxième guerre mondiale. Le second vient de l'influence du *rock and roll* américain et des *Beatles*, qui produira la génération *yéyé*. Il va s'adresser à un public jeune, celui du *baby-boom* de l'après-guerre. Cette séquence fut marquée par des artistes tels que Sylvie Vartan, France Gall, Sheila ou encore Johnny Hallyday. Le troisième changement lié au développement économique et culturel français résulte des événements de mai 1968. D'après l'auteur : *« l'autorité culturelle, la célèbre*

¹⁰ : Dans les années 1960, le mot *pop* (abréviation de *popular*) s'applique aux musiques écoutées par la jeunesse et par extension à toute une « culture jeune » élaborée autour des chansons écrites par les *Beatles*, les *Rolling Stones*, les *Who*, les *Kinks* etc. Le mot *rock* n'est alors qu'une contraction de *rock and roll* (ou *rock'n'roll*), musique rythmée née aux Etats-Unis en 1955, et dont se sont inspirés tous les groupes anglais. Dans les années 1970, le terme *pop* est délaissé au profit du *rock*, devenu le terme générique pour toutes les musiques issues du *rock and roll*.

¹¹ : Jacques Béraud : « La Chanson française depuis mai 1968 » in *The French Review*, Vol. 62, No. 2 (Déc., 1988), pp. 229-241.

culture française classique et bourgeoise, n'a pas été épargnée par la contestation, et cela va entraîner des bouleversements dans le domaine de la chanson ». L'auteur inventorie même les artistes français qui ont marqué ce bouleversement.

Nicole Berthier¹², quant à elle, met en exergue la place de la musique dans la vie sociale et culturelle. Elle délimite les traits collectifs et les comportements partagés par les mélomanes et enfin les caractéristiques sociales restituées à celles de la population française entière. Elle qualifie les amateurs de musique de « communauté à distance ». Pour elle, les nouveaux mélomanes accordent plus d'importance à la musique enregistrée par des moyens de reproduction sonore qu'à celle jouée dans des salles de concert. L'auteur affirme que les progrès de la technique mettent à la portée de tout un chacun les éléments d'une culture musicale c'est-à-dire à une importante partie de la société française. Aussi la radio ainsi que les disques ont une implication très importante dans la diffusion de la musique. C'est ainsi que Nicole Berthier a pu faire l'ébauche du portrait du mélomane de l'année 1968. Pour elle, le niveau d'instruction a une importance déterminante puisqu'à l'époque de l'enquête¹³ 70 % des mélomanes possèdent un diplôme supérieur ou égal au baccalauréat, alors que moins de 10% des Français sont dans ce cas. Ce bagage culturel tend donc à assurer à une catégorie très limitée de la population le privilège de la culture musicale.

Selon le même auteur, l'âge des amateurs a aussi une influence fondamentale car sur la base de 100 pour l'ensemble, pour les années 1960, le taux de mélomanes passe de 144 pour les 15-25 ans à 124 pour les 26-35 ans, à 108 pour les 36-50 ans, et enfin 62 pour les plus de 50 ans. Elle souligne que les mélomanes les moins instruits semblent les plus fortement motivés et passionnés, alors que la « boulimie » culturelle des ex-étudiants paraît s'escamoter avec l'âge. Finalement, on peut dire que l'auteur traite en entier toutes les caractéristiques des amateurs de la musique française.

Mais qu'en est-il des mélomanes malgaches à cette même époque ? L'étude de Nicole Berthier nous a aidée à poser des problématiques même si son champ d'expertise est la France de 1968. Les mêmes questions se posent pour les mélomanes de Madagascar.

Enfin nous nous sommes documentée sur les études sur la musique à Madagascar en essayant de nous concentrer sur les contextes de la production de la musique et sur les manières dont les auteurs traitent cette question. Il n'existe que peu d'ouvrages et d'articles

¹² : Nicole Berthier : « L'amateur de musique, une approche sociologique », Vol. 8, No. 1 (Jun., 1977), pp. 23-38.

¹³ : enquête de l'INSEE sur le comportement de loisir des Français réalisée en 1967.

en français sur la musique malgache contemporaine. Cependant, ces dernières années il semble qu'il y ait eu un début de regain d'intérêt¹⁴. Mais la plupart des études consacrées à la musique se rattachent à l'ethnomusicologie dont l'intérêt cependant est son souci de lier les musiques et les sociétés qui les produisent, ce qui est notre problématique. Nous avons perçu dans ces travaux trois manières d'approcher la musique à Madagascar: l'approche fonctionnaliste, l'approche conservatrice et l'approche historique.

1. L'approche fonctionnaliste

Les travaux qui privilégient l'approche fonctionnaliste¹⁵, mettent en valeur l'utilité sociale de la musique en liant des genres musicaux à des rites de la vie quotidienne¹⁶. La circoncision et le *famadihana* ou retournement des morts, spécificités qui ont toujours fasciné les ethnologues en mal d'exotisme, constituent ainsi des domaines privilégiés. Il en est de même de la possession¹⁷. Souvent qualifiés de traditionnels puisque liés à des rites, les genres musicaux qui sont évoqués, sont coupés d'un contexte mondial ou global qui, a priori, caractérise le *yéyé* ou encore le *rock*. Le genre fonctionnaliste est peu prisé des jeunes en dehors des circonstances dans lesquelles ils sont appréciés comme les veillées funèbres ou encore les mariages. C'est un genre qui évolue faiblement car il doit être indéniable immédiatement par ceux qui les utilisent à des moments précis. Il obéit donc à des règles définies hors des générations qui l'écoutent ce qui le différencie du *rock*, musique faite par les jeunes et pour les jeunes. L'intérêt pour nous de nous pencher sur cette approche est qu'elle lie la musique à la vie sociale.

2. L'approche conservatrice

¹⁴ : Julien Mallet, *Liens sociaux et rapports ville campagne, le tsapiky « jeune musique » de Tuléar, Sud-ouest de Madagascar*. Thèse de doctorat, Université Paris X Nanterre, 2002.

Julien Mallet, Liens sociaux et rapports ville/campagne. Analyse d'une pratique musicale du Sud de Madagascar ». In *Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (Kabaro, vol. II, 2-3), Ed. By Y-S. Live & J-F. Hamon, 155-168. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis, Université de la Réunion, 2004.

¹⁵ : Voir par exemple Gilbert Rouget: *La musique à Madagascar*. In : J.Faubleé : *L'ethnographie de Madagascar*, 85-92. Paris : Ed. France d'Outre-mer, 1946.

¹⁶ : Andriamanantena Rakotonoelina, avec la collaboration de G.S. Chapus : « Les jeux des Mpilalao ». *Revue de Madagascar 17*, 4^e trimestre (1953): 51-56.

¹⁷: Emoff, Ron: *Recollecting from the past: Musical practise and spirit possession on the East coast of Madagascar*, Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

Jaovelo-Dzao, Robert: *Mythes, rites et trances à Madagascar: Angano, joro et tromba Sakalava. Les instruments de musique* (pp. 337-341). Antananarivo : Ed. Ambozontany, Paris : Karthala, 1996. (Texte remanié de thèse, Ethnologie, Strasbourg : 1985. Thèse soutenue sous le titre : « Rites d'invocation et de possession chez les Sakalava du Nord de Madagascar »).

Rossé, Elisabeth : « Aspects de la musique de transe en pays Antandroy : modalités de passage du sacré au profane ». In : *De quelques arts vivants de l'Océan Indien occidental*. (Etudes Océan Indien 37, 2005-226), 69-89. Paris : Institut national des langues et civilisations orientales, 2006.

Les travaux qui privilégient l'approche conservatrice étudient la musique « *traditionnelle* »¹⁸ malgache. Ils essayent d'y trouver des originalités¹⁹ et une authenticité²⁰ qu'il faut répertorier et préserver. La folklorisation²¹ de la musique malgache la cantonne dans un genre qu'il faut préserver et renvoie sur les chemins de l'ethnicité²². Les missionnaires²³ du XIXème siècle firent œuvre de pionnier en la matière comme en de nombreuses branches de la culture. Préservation signifie pratiquement peu de nouveautés. Ainsi I. Anderson parle même d'une sorte de genre en voie de disparition, en tous les cas si l'on en croit le titre de son travail²⁴.

J.A Rafaralahy²⁵ a travaillé sur les rythmes de la musique malgache en abordant les chants traditionnels en milieu rural dans la région de Fianarantsoa au sud de Madagascar. Il donne un aperçu général des différentes sortes de mesures pouvant traduire les rythmes de la musique malgache en inventant une méthode de transcription des notes²⁶ de chants à rythmes spéciaux. Il souhaite que la musique « *traditionnelle* » malgache et ses rythmes spécifiques se diffusent en dehors de l'île. Ceci enrichira davantage le répertoire musical malgache tout en préservant son originalité. L'auteur évoque l'existence de deux genres de rythmes dans la musique malgache : les rythmes communs avec des mesures communes qui concordent avec les mesures employées par les chants occidentaux. Et les rythmes spéciaux avec des mesures spéciales qu'on ne trouve que dans les chants malgaches déterminés par des notes à rythmes spéciaux. Pour lui, nul n'est obligé de suivre la méthode de transcription européenne car il y a dans les chants malgaches des rythmes qui n'existent pas dans la musique européenne. Cet

¹⁸ : Axel, Jean-Pierre : « L'ensemble traditionnel malgache ». *Sentiers* 38 (Nov.-Déc. 1971) : 29.

¹⁹ : Il est même question de « bizarrerie » pour Judith Gautier: *Les musiques bizarres à l'exposition de 1900. Les chants de Madagascar*, transcrits par Benedictus. Paris : Albin Michel, 1900. (VI. *Les chants de Madagascar* : les sept jours de la semaine ; la très aimée ; l'absence ; sérénade).

²⁰ : Hélène Bonnenberger-Rouillon : « De la musique malgache authentique ». *La revue de Madagascar* 12 (1960) : 17-22.

²¹ : Dahle, Lars : *Specimens of Malgache folklore*. Antananarivo: A. Kingdon, (1877). (Hiran'ny ntaolo, pp. 65-86, Hira, pp. 418-457).

²² : E. Birkeli : « Folklore Sakalava ». *Bulletin de l'Académie Malgache* 1-2 (1922-1923), tome VI : 325, 364, 380-392, 423.

André Dandouau: Chants Tsimihety (Région d'Analalava) . *Bulletin de l'Académie Malgache* 11 (1913) : 49-146.

Deschamps, Hubert : « Folklore antaisaka ». *Bulletin de l'Académie Malgache*, nouv. Série 21 (1939) : 113-129.

J. Laimijay : *Tôkatôka Betsimisaraka*. Antananarivo : Printy Iarivo, 1945.

Henri Randzavola: "Spécimen de poésie Betsileo". « *Bulletin de l'Académie Malgache*, nouv. Série 8 (1925) : 359-369.

Fanony Fulgence et Christian Meriot : « Tradition et modernité chez les flûtistes d'Ampisokiny (pays betsimisaraka, Madagascar) – notes de terrain, mars 1986. « *cahiers ethnologiques* » nouv. Série 19 (1989) : 33-44.

²³ : E. Colin: *Méodies malgaches, recueillies et harmonisées par le RPE*. Colin SJ Tananarive : Imprimerie de la Mission catholique, 1899. (pp.I-VIII, 1-5, 6-10, 11-15, 67-68) Partly republished in *Ambario* 1-2 (1978) : 65-68.

W.E. Cousins: « *A native Malgache lyric* ». *The Antananarivo Annual and Madagascar magazine* 20 (1896); Reprint vol. V/4: 457-459.

J. Richardson: "Malgache tonon-kira and hymnology". *The Antananarivo Annual* 2 (1876): 23-35.

²⁴ : Ian Anderson: « Roots at risk: the music of Madagascar is at a dangerous crossroads. » *Folk Roots* 95 (1991): 20-21.

²⁵ : Joseph Antoine Rafaralahy: *Spécialité du rythme de la musique malgache. Académie Malgache*. 29 juin 1965.

Antananarivo. Côte 780/69 RAF.

²⁶ : Il n'est pas le seul dans cette posture, Danielson Andranarivony : « Hiram-baliha ou notes de valiha ». *Ambario* 2 (1980) : 203-205.

auteur va même jusqu'à affirmer que « *l'étude des chants nouveaux ou modernes n'est pas une nécessité car on peut facilement en trouver dans les disques ou dans les livres, à la radio* ».

Rafaralahy est un digne héritier des pionniers que furent les Grandidier²⁷ dont il a étudié les travaux sur la question²⁸ mais c'est le cas des ethnomusicologues. Grandidier dans son œuvre intitulé *Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar*²⁹ tente de répertorier³⁰ et de donner une définition à chaque instrument de musique dont la *valiha*, le *lokanga* ou *jejy*, l'*arokotra* ou *jejilava*, l'*amponga* ou *hazolahy*, le *farara* et l'*antsiva* ou *bakora*. Grandidier évoque les danses et les chants malgaches qui ont d'après lui des propriétés religieuses. Ils servent aussi au divertissement et à l'occasion d'un heureux évènement. Parce que ce travail se contente de décrire³¹, il lui manque une approche historique ce qui lui évite de définir ce que peut être la spécificité malgache ou la définition de ce qui est traditionnel. Est-ce que l'accordéon utilisé dans les chants *traditionnels* est malgache et depuis quand ? Et peut-on parler de musique traditionnelle dans ce contexte là ? Autant de questions sans réponses jusqu'à présent.

Tradition est alors opposée à moderne dans tous les cas de figure. Et tradition renvoie au temps des ancêtres tandis que moderne renvoie plutôt à l'Europe. Les genres sont ainsi figés et n'ont pas d'histoire. Les *Surfs*, dans ce cas-là seraient classés dans la deuxième rubrique et leurs œuvres, de la sorte, ne peuvent pas être considérées comme reflétant une certaine partie de l'identité malgache. En tous les cas, l'intérêt de cette approche pour notre travail est de voir comment se font les résistances aux nouveautés en matière musicale.

3. L'approche historique

²⁷ : Augustin Faralahy : « Les sociétés culturelles malgaches : l'ethnographie de Madagascar (musicologie, danses, arts folkloriques) et le fonds Grandidier ». *Taloha* 16-17 (septembre 2006). FAUBLEE, Jacques : la musique à Madagascar. Paris : Sepia Eds, 1999. (Collection du Musée de l'homme, laboratoire d'Ethnologie, Muséum national d'histoire naturelle). Grandidier A et G : « Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t.3. Chapitre « instruments de musique », pp .114-145. « Danses et chants », pp. 145-151. Paris : Sociétés d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1917.

²⁸ : Grandidier A et G : « Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t. 1. Chapitre « arts, musique », pp. 66-67. Paris : Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1908.

²⁹ : Grandidier A et G : « Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t.3. Chapitre « instruments de musique », pp .114-145. « Danses et chants », pp. 145-151. Paris : Sociétés d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1917.

³⁰ : Voir aussi E. Andriamamonjy : « Ny zava-maneno sy ny fanaovana azy : les instruments de musique et leur fabrication ». *Sakaizan'ny tanora* 962 (mai 1970) : 5.

³¹ : Michel Domenichini-Ramiaramanana : « De quelques instruments de la Grande île ». In *Musique traditionnelle de l'Océan Indien*. Discographie établie par Chantal Nourrit et William Pruitt, vol.3 : Madagascar, pp. 1-13. Paris : Radio-France Internationale, centre de documentation Africaine, 1983). (Radio Thèmes 3).

Nous souhaitons privilégier une approche historique de la musique à Madagascar dans ce travail. Quoique rare³², elle existe néanmoins pour les îles voisines³³. Pour Madagascar, il nous semble que Mialy Rakotomalala³⁴ l'aborde dans cet esprit. D'après elle, la musique malgache est un art qui évolue de manière continue. Elle est constituée de trois genres à savoir la musique religieuse ou sacrée, la musique traditionnelle et la musique profane (populaire, variété, *rock*, *jazz*,...). La musique malgache actuelle est, selon elle, le résultat des divers courants d'influences qu'elle assimile ou subit au cours de son évolution. Cet auteur privilégie donc une approche historique. Aussi pour elle, c'est surtout pendant la période du règne de Ranavalona I^{re} (1828 à 1861) qu'on assiste au développement de l'art musical, ce dernier se professionnalisant. Les musiciens sont gratifiés car ils occupent une fonction permanente subventionnée par la reine. Ce développement touche aussi les hymnes royaux jusqu'au *hiragasy*³⁶. Une telle approche historique lie l'évolution sociale à l'évolution de l'art musical. Pour elle, certains instruments musicaux perdent leur valeur symbolique à travers le temps et l'histoire. Mialy Rakotomalala présente comme illustration le *hiragasy* qui, selon elle, compte parmi ces genres qui ont su résister aux influences externes en préservant son caractère artistique, en restant attaché aux traditions héritées des ancêtres.

Toutefois, l'approche historique de certains auteurs se cantonne à tenter de lier une situation donnée et à ses implications dans le domaine musical³⁷. De même faut-il aussi assimiler à ce genre les tentatives d'analyse³⁸ qui relient un genre musical donné à une catégorie sociale³⁹. Ces travaux, sorte de photographies⁴⁰ d'un moment⁴¹ de la musique

³² : Fernand Brot : « L'évolution de la musique à Madagascar ». *Revue de Madagascar* 8 (1906) : 56-74.

³³ : Jean-Claude Deojee: *les origines et l'évolution du Sega*. Master's thesis, Université Paris III.

Sudel Fuma : Aux origines ethno-historiques du maloya réunionnais traditionnel ou le maloya réunionnais,

³⁴ : Mireille Mialy Rakotomalala: « Musique à Madagascar : son évolution selon divers courants d'influences ». *Bulletin de l'Académie Malgache*. Nouv. Sér. 64/1-2 (1986) : 69-79. Republished in *Taloha* 12 (1994) : 203-216.

Mireille Mialy Rakotomalala: *Madagascar – La musique dans l'histoire*. Fontenay-sous-bois : Anako Editions, 2003.

³⁵ : Ranavalona I^{re}, née vers 1788 et décédée le 15 août 1861, régna sur le royaume de Madagascar de 1828 à 1861. Cette période est marquée par une prise de distance vis à vis des Européens. Elle est d'abord désignée du nom de Mavo (ou Ramavo) et ensuite Rabodonandrianampoinimerina (ce qui signifie « la petite fille ingénue d'Andrianampoinimerina »), en référence à son oncle, le roi Andrianampoinimerina. Elle devient reine de Madagascar après la mort de son mari, Radama I^{er}. On la désigne également par le titre de Ranaval-Manjaka I^{re} (« Ranavalona régnante »).

³⁶ : G. Althabe. « Hiragasy : art et expression d'un univers ». *Panorama* 32 Antananarivo, (1967) : 3-5.

Raison-Jourde, Françoise : *Parcours et métamorphoses du hiragasy*. In *l'étranger intime. Mélanges offerts à Paul Ottimo*, 285-327. Sait-denis : Océan Editions, 1995.

³⁷ : Andry : « La crise malgache : sale temps pour les artistes ». In *Madagascar émergence. Les cultures malgaches après l'affrontement politique (Africultures 55)*, 74-79. Paris: l'Harmattan, 2003.

Ian Anderson: « Mad tatters. Ian Anderson updates the Madagascar situation. In the aftermath of hurricane, drought and revolution, nothing much works – except for the music ». *Folk roots* 131 (May 1994): 31, 33.

³⁸ : François Noiret : « chants de lutte, chants de vie à Madagascar : Les zafindraony du pays Betsileo ». 2 vol, Paris : l'Harmattan, 1995. (Repères pour Madagascar et l'Océan Indien).

³⁹ : Didier Mauro «Rocking in Madagascar: aspects sociologiques du rock and roll malgache». *Madagascar magazine* 31 (septembre. 2003): 54-57.

⁴⁰ : J. Razafintsalama : *Aperçu général sur la musique et les instruments de musique malgaches d'avent 1896*. Manuscrit conservé à l'Académie Malgache, 1937, 12 p.

malgache sont néanmoins très précieux pour l'histoire de la musique à Madagascar en général.

En règle générale, tous les auteurs semblent partagés entre la vision idéale qui consiste à voir la musique comme un moyen de communication universelle, une volonté de préserver ce qui ferait l'authenticité de la musique à Madagascar, et un désir de concilier les mouvements d'hybridation⁴². Ces préoccupations sont le reflet de la période entourant l'acquisition de l'indépendance.

Le travail préalable sur la bibliographie montre que notre sujet : *Musique et société à Madagascar : 1958-1972* n'a été traité qu'indirectement auparavant. Les sources primaires produites par la période des années soixante sont donc indispensables pour reconstituer l'histoire de la musique de cette époque.

II°/ Présentation critique des sources

Pour traiter ce sujet, nous nous sommes servie de trois types de sources : les sources écrites⁴³, les sources orales ainsi que les sources audio-visuelles

1. Les sources écrites :

a) Les archives

Pour collecter des informations dans les archives, la numérisation par la photocopie et la photographie sont de plus en plus la technique utilisée par les historiens. Elle permet un gain de temps appréciable donc d'argent, ce qui pourrait écourter le séjour pour quelqu'un qui ne fait que passer dans la capitale. Elle permet aussi une nouvelle façon de traiter les archives, chez soi dans de bonnes conditions en principe, en tous les cas sans la pression du temps. La numérisation permet aussi le transport et l'abondance des documents collectés. Ces éléments présentent évidemment des avantages mais aussi des inconvénients. Il faut se méfier par exemple des risques de perte pour cause de virus ou de détérioration du CD ou du flash disque. Dans ce cas, la perte est irrémédiable car les documents numériques à la différence des notes ou des photocopies, sont très volatiles. Les Archives nationales se sont lancées dans

⁴¹ : Bernard Terramorsi, & Elie Rajaonarison : « Jaojoby et Samoela : « les deux grandes figures de la chanson malgache moderne ». In *diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (kabaro, vol. II, 2-3), ed by Y.S. Live & J-F. Hamon, 169-205. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis : Université de la Réunion, 2004.

⁴² : Jobonina Montoya-Razafindrakoto : « La valiha face à la tradition et à la modernité : un paradoxe permanent ». In *diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (kabaro, vol. II, 2-3), ed, by Y.S. Live & J.F. Hamon, 129-145. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis : Université de la Réunion, 2004.

⁴³ : Voir en annexe 05 la localisation des sources écrites primaires et secondaires consultées.

une ambitieuse politique de numérisation de nombreuses collections. Le personnel photographie les documents pour l'utilisateur permettant ainsi de faire avancer leur numérisation et facilitant le travail du chercheur. Les archives constituent une mine de renseignements pour les chercheurs. Elles offrent une grande quantité d'informations précieuses sur la période et le sujet étudiés. Nous avons dépouillé une partie des séries « Présidence » et « Vice-présidence » aux Archives Nationales.

Vice-présidence n°38 (1957-1972)

Nous nous sommes concentrée sur cette série 38 car elle concerne la période de notre sujet. Son inventaire a été établi par Rabemihanta Dieudonné, Rasoanandrasana Zoe et Tsimaholy sous la direction de Mme Razoharinoro en 1996 à Tananarive.

Les archives de la Vice-présidence n°38 conservent les traces des événements politiques qui ont marqué la période allant de 1957 à 1972. La proclamation de la première République le 14 octobre 1958 suivie par l'obtention de l'indépendance le 26 juin 1960 mais aussi la chute de cette République sont les événements qui encadrent cette période. Vers la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, un enchaînement de crises frappent mortellement le régime. Pour maîtriser la situation, cinq ministres d'Etat sont désignés Vice-président, le 22 septembre 1970, dans l'ordre protocolaire suivant :

1. André Resampa, ministre d'Etat, chargé d'Intérieur et de la production.
2. Calvin Tsiebo, ministre d'Etat, chargé du travail et des lois sociales.
3. Jacques Rabemananjara, ministre d'Etat, chargé des affaires étrangères.
4. Victor Miadana, ministre d'Etat, chargé des finances et du commerce.
5. Alfred Ramangasoavina, ministre d'Etat, chargé de la santé publique et de la population.

Pourtant la crise va s'envenimer. Le 04/06/1971, André Resampa est arrêté pour être mis en résidence surveillée. Raphael Jacob est nommé ministre de l'agriculture et de l'expansion rurale. Les quatre Vice-président restants se partagent le contrôle des autres départements ministériels.

1. Calvin Tsiebo, ministre d'Etat du travail et des lois sociales, délégué pour l'agriculture et l'expansion rurale, les mines, l'industrie, le commerce et le ravitaillement, le travail, la justice.
2. Jacques Rabemananjara, ministre d'Etat des affaires extérieures, délégué pour les affaires européennes, affaires culturelles, informations, tourisme et les arts traditionnels.
3. Victor Miadana, ministre d'Etat, finances, délégué auprès de la présidence de la République.

Cette nouvelle réorganisation administrative n'améliore pas la situation. Le 14 septembre 1971, Eugène Lechat est nommé ministre d'Etat aux travaux publics et aux commercialisations pour être le 5^{ème} Vice-président. Mais le mouvement de contestation populaire accélère l'effondrement du régime le 13 mai 1972.

Les dossiers de la Vice-présidence, reflètent donc la situation politique et institutionnelle de la période entre 1957 et 1972 vue de l'intérieur, c'est à dire par les autorités.

Présidence n°18 Vol I (1959-1972)

Nous nous sommes focalisée sur cette série n°18 vol I (1959-1972) car elle concerne notre sujet. Cette série contient les informations d'ordre politique. Elles se présentent sous la forme de bulletins journaliers, de fiches de renseignement, de coupures de journaux, de divers rapports relatant les activités des partis politiques dans chaque province, préfecture, sous-préfecture de 1959 à 1972.

Présidence n°06 Vol III (1958-1972)

Cette série concerne les élections de 1958 à 1972 et ce qui s'y rapporte : les lois, les décrets, arrêtés, circulaires, notes et divers textes, les candidatures (députés, sénateurs,...), les propagandes, le déroulement des élections ainsi que les résultats.

Présidence n°28, dossiers des Conseillers Techniques (1960-1972)

Cette série concerne l'économie durant la première République. Elle abrite des dossiers d'organisation et d'affaires administratives, et ceux relatifs aux relations internationales. Le tout se termine par deux dossiers sur les cyclones.

Les troubles politiques de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix ont eu des répercussions sur l'état de conservation des documents de ce fonds d'archives. Cet état des documents pourrait nuire aux chercheurs car il est difficile de retrouver la source de ces correspondances. Nous pouvons aussi ajouter la disparition des dossiers lors de l'incendie du palais d'Andafiavaratra quelques semaines avant la fin du régime de Tsiranana.

A partir de ces séries, nous avons pu en partie reconstituer la politique culturelle de la première République malgache, présidée par Philibert Tsiranana.

Par commodité, nous avons classé par ordre chronologique les documents dépouillés dans la série Présidence (dossier des Conseillers Techniques n°28 dans la série Présidence.

Dossier n°695 « Projet d'ordonnance portant exonération de la taxe à l'information et la taxe de développement économique à certains récepteurs à transistor en vue du développement de l'écoute radiophonique en 1960 ».

Dossier n°632 : « Programme de construction de l'université de Madagascar en 1961 ».

Dossier n°706 : « Fabrication de récepteurs radio à transistors par la société malgache électronique en 1960 ».

Dossier n°695 : « Opération transistor : développement de l'écoute rurale 1961 ».

Dossier n°706 : « Avant-projet de création d'une société d'exploitation de la radiotélévision à Madagascar en 1964 ».

Dossier n°694 : « Contrôle des articles destinés à la représentation ou à l'écoute publique en 1968 ».

La chronologie ainsi exposée dans les archives, reflète de manière étonnante celle de l'évolution musicale entre 1958 et 1972 à Madagascar. Cependant les archives administratives privilégient les domaines politique et économique, et relativement peu celui du social et du culturel. En effet, le domaine culturel est plus ou moins invisible, plus précisément la musique et son évolution et les renseignements sur les artistes des années soixante. Sauf quand l'ordre public ou politique est menacé ou est considéré comme tel. Le cas de l'interdiction du port de la minijupe sous prétexte de morale est exemplaire alors que les mouvements de mode sont un fait de société, d'autant plus que ce phénomène s'est répandu partout par le biais de la radio, des journaux et des magazines.

Ces sources archivistiques officielles reflètent néanmoins la vision de l'Etat et des responsables politiques sur les événements de 1958 à 1972. Les années soixante furent aussi marquées par les censures officielles de l'audiovisuel (cinéma, musique,...) et de la presse. Pour ce qui concerne la censure radiophonique⁴⁴, pratiquement toutes les émissions de la radio ainsi que les paroles de toutes les chansons diffusées à la radio devaient être préalablement soumises à la Commission de contrôle pour préserver la jeunesse malgache des « influences de certaines représentations néfastes à la moralité malgache » selon la terminologie officielle. La radio pourtant officielle fut elle même critiquée par les médias privées car elle semble vouloir faire trop de publicité en faveur des chansons européennes de « variétés » dans les chaînes malgaches, pour séduire la jeunesse. La censure cinématographique⁴⁵, quant à elle, fut officiellement destinée à interdire certains films « qui ne font que créer et susciter des tendances et comportements néfastes à l'épanouissement de

⁴⁴ : ARM Série Présidence n°28, Conseiller Technique n°694.

⁴⁵ : Idem

la culture et de la personnalité malgache ». La radio d'Etat, pour attirer la jeunesse malgache programme des chansons européennes, car elle fut attirée par ce nouveau genre musical. Il a apporté de nouveaux concepts dans la vie sociale malgache dont celui de loisirs par exemple.

Pour reconstituer la réalité des années 60, la vision de l'Etat à travers les archives ne suffit pas. Le recours à d'autres sources primaires fut nécessaire pour comprendre la vie de tous les jours. Nous avons alors interviewé des gens qui ont moins de 20 ans dans les années soixante. Nous avons dépouillé les journaux et les périodiques des années soixante. Nous avons collecté des paroles de chansons destinées aux jeunes, et nous avons eu accès à un certain nombre d'archives privées (albums de photos de famille, carnets de chants, collection de disques 45 tours, etc. ...).

b) Les journaux et périodiques

Avant tout, il convient de signaler que l'état de conservation des journaux et des périodiques est déplorable malgré l'abnégation du personnel des Archives. En effet, des pages manquent déchirées apparemment par manque de précaution. Certaines sont indéchiffrables, trop fragiles à cause de leur ancienneté et de leur mode de conservation. Il faut les feuilleter avec précaution. La politique de numérisation doit être amplifiée rapidement pour conserver ce patrimoine unique. Ceci permettrait aussi de raccourcir la durée de séjour des chercheurs et alléger les frais de déplacement d'une étudiante provinciale.

Les journaux et les périodiques sont des sources riches pour reconstituer l'histoire des liens entre la musique et les jeunes dans les années soixante. Ils reflètent en effet la mentalité, les idées à travers les débats autour de thèmes souvent sensibles liés à la jeunesse comme la sexualité, l'argent, les liens avec l'étranger, etc.... Les journaux fournissent des informations pratiques bien sûr mais ils nous renseignent surtout sur les manières de penser, d'aimer, d'éduquer les jeunes,...des années soixante (voir en annexe 06, le tableau des Journaux et périodiques consultés aux Archives Nationales Tsaralalàna). Les journaux consultés appartiennent à différentes maisons de publication et associations, ils développent donc des idées contradictoires sur un même thème.

Prenons comme exemple l'élection des *Miss*, une compétition nouvellement introduite à Madagascar en 1960. Sur ce sujet, le journal *Madagasikara Mahaleotena* du lundi 10 octobre 1960, n°31, dans un article intitulé *l'élection de Miss Tananarive*, approuve et complimente ce concours. Le journal décrit le déroulement de la cérémonie car plusieurs

personnalités politiques y assistèrent. Les *Miss* sont belles et dignes dans leurs tenues. Le point de vue du mensuel *Ho anao Ramatoa*⁴⁶, dans les pages 01 et 04, dans l'article intitulé « *Miss monde, Miss Madagascar, sao misy antambo* » est virulent. Le titre de l'article est sans ambiguïté. « *Miss Madagascar, attention extrême danger !* ». *Ho anao Ramatoa* est publié par les catholiques dont la hiérarchie éduque les jeunes. En règle générale, il semble que le journal publié en malgache est plutôt destiné à un public populaire des villes tandis que le journal publié en français est plutôt un journal de réflexion destiné à des catégories sociales plus aisées et plus instruites.

Mais en dépit de cette pluralité, la plupart de ces journaux ont tendance à rejeter les influences étrangères afin de préserver l'identité malgache. Si les journaux et les périodiques reflètent les manières de penser collectives, les interviews des acteurs et témoins historiques en donnent la dimension humaine.

2. Les sources orales

a) Interviews des acteurs directs (artistes, personnes âgées et autres)

Les interviews permettent d'obtenir ou de vérifier des informations qui ne sont pas fournies par les documents écrits. Cependant, il est quasiment impossible de faire des interviews de manière quantitative. Aussi, nous avons dû procéder à un tri qui fut aussi fonction de la disponibilité des interviewés (voir en annexe 07 la liste des personnes interrogées). L'interview compte parmi l'une des étapes la plus difficile dans la collecte des informations en histoire culturelle car il est quasiment impossible de faire dans le quantitatif, en tous les cas pour notre sujet. Aussi, le choix des personnes à interviewer ne répond qu'à un critère unique, qu'elles aient été soit actrices soit témoins des années soixante et dans un domaine plus ou moins proche du sujet. De même, il nous a semblé peu important, en adoptant l'approche qualitative, d'utiliser un questionnaire plus ou moins fixe. Les questions que nous avons les plus fréquemment posées furent :

Question 1 : quelle était la politique culturelle de la première République ?

Question 2 : la vie sociale durant votre jeunesse ? Les distractions des jeunes ?

Question 3 : le paysage musical malgache de votre époque ?

Question 4 : « opération transistor » ?

⁴⁶ novembre 1960, n°333

Question 5 : comment les jeunes de votre époque s'habillaient-ils ? Parlez-moi de la minijupe ?

Question 6 : les groupes « *Ny Voanio* », « *Les Surfs* » ?

Question 7 : des artistes célèbres des années soixante, que ce soient européens ou malgaches ?

Question 8 : la définition du yéyé ?

Question 9 : la sexualité et les relations entre hommes et femmes durant les années 60

Question 10 : les relations des jeunes avec leurs parents et les adultes en général

Les difficultés dans l'enquête orale et dans l'utilisation des résultats sont multiples. Tout d'abord, il faut faire comprendre aux personnes interrogées les buts de l'interview. En effet il n'est pas évident qu'une personne comprenne du premier coup l'intérêt scientifique du sujet. « *Pourquoi s'intéresser à ma jeunesse ?* » nous dit par exemple Gertrude Laurence Ramasiharilala (74 ans en 2009) lors de son interview à Faliarivo le 10 septembre 2010. Le plus difficile est de leur demander leur âge : certains Malgaches surtout les personnes âgées n'apprécient pas. Comment alors expliquer l'intérêt pour une nation de sauvegarder un patrimoine immatériel qui est le socle de notre identité partagée ? Comment lui expliquer que « *ses folies* » de jeunesse qu'elle a du mal à faire partager car honteuses (*mahamenatra*), sont d'une importance capitale pour comprendre l'évolution des mentalités ? Comment parler de sexualité à une personne de 60 ans et plus ? Comment expliquer ces mêmes raisons aux anciens artistes⁴⁷ qui voient toujours d'un air méfiant des tentatives de les flouer financièrement derrière nos interrogations ?

De plus, il a fallu les aider à se rappeler des faits et événements de la période voulue qui constituent le cadre de repère de souvenirs plus affectifs, comme le soulignent à juste titre ceux qui ont travaillé sur les sources orales⁴⁸. Les personnes sources classent les événements qui ont marqué leur vie de manière affective et thématique et non de manière chronologique. Ce fut le cas de Martine Razafiarisoa qui avait assimilé les *Surfs* aux *Rabaraona*. Pour elle, le nom d'artiste des *Surfs* était les *Rabaraona*, patronyme de la fratrie. « *Je ne connais pas de groupe qui s'appelle lest Surfs* » nous a-t-elle dit au début de l'interview. Mais quand nous lui avons parlé des *Rabaraona*, elle s'en rappelle comme d'un groupe malgache qui a eu une carrière internationale.

⁴⁷ : Nous avons été particulièrement mal accueillis par les gens du groupe *Ny Railovy*.

⁴⁸ : Jan Vansina : « De la tradition orale essai de méthode historique ». Musée Royale d'Afrique Central. *Tervuren Annales Sciences Humaines*. N°16. 1961 .179 p. 175 26 cm.

Dans le même état d'esprit, lors de travaux dirigés avec notre directeur sur les mouvements politiques, un personnage interviewé a confondu dans la même catégorie les dirigeants Menalamba (1896), VVS (1913-1918) et MDRM (1946-1947) sans se soucier que ces personnages ne se sont jamais rencontrés car vivaient à des époques différentes. Sa mémoire est affective ou thématique et non chronologique. Le point commun entre ces personnages, l'anticolonialisme, les classe dans une même catégorie qui fait fi de la chronologie.

Le risque de l'anachronisme est donc permanent dans les récits oraux. Il est évidemment impossible de diriger une interview sans les connaissances minima de ce qui s'est passé durant la période étudiée. L'intérêt de l'interview réside dans le fait de connaître comment ces personnages ont vécu et même façonné ce passé pas si proche finalement ? Donc, il nous a fallu nous armer de beaucoup de patience, de compréhension et de psychologie, pour gagner la confiance de ces personnes.

Si la plupart des personnes interviewées ont été plutôt des acteurs indirects, les chansons ainsi que les interviews d'acteurs directs nous permettent d'accéder aux faiseurs d'opinions.

b) Les chansons

Les chansons sont-elles une source orale ou une source écrite ? La question mérite d'être posée. En effet, les *Tantaran'ny Andriana (réf TA)*, sont des traditions orales retranscrites et sont considérés comme des sources orales⁴⁹. Dans cet esprit, on pourrait penser que les paroles des chansons sont des sources orales. Mais si on les dissocie de la musique, elles se transforment en poème donc en source écrite et ceci réduit la musique à un simple support comme elle l'est dans le genre lyrique à l'époque de la Grèce Classique. Or le *yéyé* ainsi que le *rock* sont d'abord des genres musicaux même si les paroles des chansons véhiculent un message. La mesure et la mélodie sont indissociables des paroles. Les unes et les autres se renforcent d'une manière égale⁵⁰. La musique c'est-à-dire la mélodie et les rythmes reflètent

⁴⁹ : Pier Larson: *History and memory in the age of enslavement: Becoming Merina in highland Madagascar: 1770-1822*. Portsmouth, N. H. : Heineman, 2000.

Pier Larson pense que les *TA* sont une vision écrite du passé de l'Imerina par le XIXème siècle et que quelque part ils peuvent être assimilés à une source écrite.

⁵⁰ : Pour Jacques Béraud (p.230) : « la chanson française depuis mai 1968 » in *The French review*, vol. 62, n°2. (Déc. 1988), pp. 229-241 « Jacques Higelin semble bien incarner à lui seul le triomphe de la révolution musicale dans la chanson française. Il n'a pas été le seul à faire que la chanson va épouser le *rock*, mais il a été le plus brillant. Il suffit d'écouter la moindre de ses chansons pour comprendre à quel point la musique a investi le texte. Des mots tout à fait ordinaires sont ainsi enrichis, ils deviennent musique, comme dans *Cigarette*, où le rythme suit la respiration ou l'étouffement du fumeur de façon hallucinante ».

en transformant la société autant que les paroles des chansons qui ne peuvent pas leur être dissociées. Les rythmes correspondent à une autre approche de la danse donc du rapport au corps. Les années 60 sont le témoin de l'apparition de plusieurs sortes de nouvelles danses dont le jerk et le twist. Cette évolution de la musique fut tellement forte dans la France des années soixante que « *Ceux qui écrivaient des chansons à texte n'ont pas pu continuer parce qu'ils n'avaient plus d'emploi* »⁵¹.

Donc dans cet esprit, nous présenterons les chansons sous forme numérique dans une annexe en CD mais par esprit pratique, les paroles occuperont aussi une partie des annexes.

Nous avons aussi commencé à travailler en 2009 sur les fichiers et les archives de la Radio Nationale Malgache située à Anosy et récemment classés. Mais l'irresponsabilité de certains politiciens ambitieux conduisit une foule ignare à incendier un patrimoine irremplaçable : fichiers, livres et archives sonores. Nous avons ainsi eu beaucoup de mal à dater les chansons qui constituent notre corpus. Enfin, il faut évoquer les mémoires et autres travaux des artistes eux mêmes. Ils sont très rares⁵², il nous semble néanmoins utile de signaler les réflexions du poète J.J. Rabearivelo⁵³.

Il reste à évoquer les interviews ou les autres études réalisées sur des artistes précis⁵⁴, ils sont assimilables à des sources orales retranscrites partiellement.

3. Les sources discographiques et iconographiques

La galaxie Gutenberg est de plus en plus satellisée par le son et l'image et les années soixante sont justement au centre de cette révolution lorsqu'il s'agit des moyens de diffusion de la culture. La jeunesse s'adapte beaucoup plus vite que les adultes à ces changements : elle va au cinéma, achète des disques, écoute la radio, collectionne les photos, regarde la télévision encore balbutiante entre 1958 et 1970.

a) Les sources sitographiques

⁵¹ : Fernand Nouvet : *le temps des idoles* in *l'Humanité* du 03 avril 2004.

⁵² : Voir le travail d'une Mpihira gasy cosignant avec un universitaire Mauro, Didier et Emeline Raholiarisoa : *Madagascar, parole d'ancêtre merina : amour et rébellion en Imerina*. Fontenay-sous-Bois : Editions Anako, 2000.

Voir aussi les travaux du virtuose de la *Valiha* Sylvestre Randafison: « Mby aiza ny fandinihana ny mozika nentin-drazana ». *Bulletin de l'Académie Nationale des Arts, des Lettres et des Sciences* 73/1-2 (1995) : 1-4.

⁵³ : Jean-Joseph Rabearivelo: « Notes sur la musique malgache ». *Revue d'Afrique* 4/8 (Paris 1931) : 29-31.

Jean-Joseph Rabearivelo: « Valiha ». *La revue de Madagascar* 8 (oct. 1934) : 23-24.

Jean-Joseph Rabearivelo: « Vieilles chansons des pays d'Imerina ». *La revue de Madagascar* 25 (janvier 1939) : 49-78. Re-edited by Lucien Xavier Michel-Andrianarahinjaka, Tananarive: Editions Madprint, 1967.

Jean-Joseph Rabearivelo: « Poésie et folklore malgache ». *La revue de Madagascar* 28 (janvier 1941) : 95-97.

⁵⁴ : Richard Claude Ratovonarivo: « La voix de la grande île. 15 années de scène d'Henri Ratsimbazafy », 1976. *Jeune Afrique*, 830 (Déc. 1976) : 61.

Jean Rabe: « Henri Ratsimbazafy, la voix de la grande Ile ». *Océan Indien Actuel. Magazine mensuel d'information*, n° 2 (Antananarivo 1978) : 30-31.

Pour comprendre une telle époque, l'historien ne doit pas compter sur les seules sources écrites, qui ont généralement composé l'essentiel de sa formation méthodologique, il doit devenir un chercheur multimédia, capable d'appréhender l'énorme quantité d'images, de sons et de textes disponibles. A la suite de l'incendie de la RNM, nous avons dû nous rabattre sur d'autres sources notamment pour les chansons. *You tube*, *Daily Motion* et *Afromix* permettent de télécharger des chansons, récentes en ce qui concerne les chanteurs malgaches (les *Voanio* ont tenté un « *come back* » au début des années 2000) mais surtout ceux des années soixante pour les autres. Nous avons découvert à travers les recherches sur Internet, l'existence de nombreux blogs de mélomanes ou encore de personnes qui, par nostalgie ou pour rester en contact, ont ouvert des pages sur notre thème mais en France. Leurs témoignages fournissent de nombreuses pistes de recherche à explorer et ils ont valeur d'interview quelque part. Il en existe quelques-uns sur la musique malgache des années soixante (*Ny Railovy*, *Mr Razafy*, *Lalao Rabeson*, *les Surfs...*)

1. <http://tononkira.serasera.org/mpihira/lalao-rabeson>,

Le site contient des paroles de chansons, décrit les parcours de Lalao Rabeson, musicienne de jazz dont la famille est connue depuis les années 50 pour ses apports à ce genre. Son site contient aussi de la publicité et d'autres rubriques tels que les clips malgaches, rubrique recherche de paroles de chansons,...et des conseils.

2. <http://tsiky.kazeo.com/Ny-Railovy.r158627.html>

Le site contient le « journal intime » du groupe *Ny Railovy*. Il inclut toutes les paroles et les titres des chansons du groupe ainsi que d'autres artistes malgaches et européens. Il héberge aussi des biographies et des discographies de divers artistes des années 60 comme Nino Ferrer, Adamo Salvatore,...

3. www.gasykamanja.com/hia/tononkira-gasy/Mahaleo

Le site héberge toutes les paroles des chansons du groupe *Mahaleo*

4. <http://lesSurfs.retrojeunesse60.com>

Le site contient la discographie ainsi que les biographies des membres des *Surfs* et des photos prises par Michel Charbonneau avec la collaboration de *Rocky*, un des frères Rabaraona, chanteurs des *Surfs*.

5. <http://www.afromix.org/html/musique/artistes/erick-manana/index.fr.html>

Le site renferme l'actualité musicale malgache illustrée par des photos et des vidéos d'artistes. La partie commerciale propose des instruments de musique et des paroles de chanson. Evidemment, on y trouve la discographie et la biographie d'Eric Manana.

6. <http://www.afromix.org/html/musique/artistes/jaojoby/index.fr.html>

[Http://www.afrisson.com/Eusebe-Jaojoby-395.html](http://www.afrisson.com/Eusebe-Jaojoby-395.html),

<http://jaojoby.mondomix.com/fr/artiste.htm>

Ces sites présentent Jaojoby, le chanteur de *Salegy*, un genre musical hybride. Ils font la promotion de disques, de livres et de divers articles, liés à ce genre.

b) Les sources iconographiques

Une partie des photographies est tirée des journaux et périodiques consultés. Une autre partie provient de particuliers témoins de la période étudiée, et une autre série vient des sites internet comme celui des *Surfs* (www.lesSurfs.retrojeunesse60.com).

Enfin, il faut signaler certains documents auxquels nous n'avons pas eu accès mais que nous consulterons nécessairement pour la suite de nos recherches. Ainsi François Jouffa et Europe1 ont ainsi publié un CD de reportages, interviews et documents sonores sur les *idoles des années soixante*⁵⁵.

Armée de ces éléments, nous avons enfin pu entreprendre la compréhension et la reconstruction des liens entre société, musiques et jeunesse entre 1958 et 1972 à Madagascar.

III°/Méthodologie et questions de recherche

Le chercheur travaillant sur la période contemporaine doit surmonter un certain nombre de handicaps : faible recul du temps, surabondance des sources surtout en ce qui concerne la musique proprement dite, bibliographie spécialisée pléthorique. A ces difficultés s'ajoutent les problèmes de définition d'une histoire culturelle même si l'on accepte celle de Jean-François Sirinelli⁵⁶.

« L'histoire culturelle est celle qui s'assigne l'étude des formes de représentation du monde au sein d'un groupe humain dont la nature peut varier : nationale ou régionale, sociale ou politique, et qui en analyse la gestion, l'expression et la transmission... »

⁵⁵ : *L'âge d'or des yéyés*, CD Europe 1/Média 7. Tirage 2000 exemplaires.

⁵⁶ : Jean-François Sirinelli (dir), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992, volume 2, *Cultures*, p. iii.

Mais ces formes ne sont pas invariables mais soumises au temps donc aux nouveautés. Selon Alfred Willener⁵⁷ toute nouvelle culture est définie par deux caractères :

1. *La créativité met en avant un projet subjectivant contre la culture existante qu'elle qualifie de pratico-inerte ou de « culture subjectivante-subjective »⁵⁸. La littérature de l'époque parlait de contre-culture.*
2. *La créativité rend nulles les distinctions entre créateurs et consommateurs, entre objets et instruments, entre création et vie quotidienne. La culture s'étend à la totalité du vivre.*

Notre principale hypothèse est que *la nouvelle culture* qui se met en place dans les années soixante et dont la musique est l'expression, est un projet humain de totalisation contre toutes structures de réduction, parcellisation, etc...que représentent les genres musicaux précédents. Ainsi John Lennon, le membre phare du groupe les *Beatles*, déclarait en 1966 qu'ils sont plus populaires que le Christ. Il se lance en 1969-1972 dans un combat multiforme pour la légalisation de la marijuana, pour la paix au Vietnam, pour le désarmement mondial, pour la libération de la femme et la défense des minorités raciales, tout en revendiquant haut et fort ses origines ouvrières comme il le chante en 1970 *a working class hero has something to be*⁵⁹. Des artistes malgaches ont, quant à eux, chanté et soutenu un mouvement qui finira par éclater sur le plan politique en mai 1972 avec l'émergence d'un mouvement de jeunes. Celui-ci aboutira en mai 1972 au renversement du régime de Tsiranana pourtant élu à plus de 90% en janvier.

Comment à travers la musique, reconstituer ce contre laquelle la contre-culture se bâtira ? Or fait culturel, le fait musical reflète aussi l'état d'une société à un moment donné. Nous ne pouvons pas faire l'économie de l'évocation de ces aspects de la vie qui ont focalisé l'attention et l'énergie des jeunes : l'amour et la sexualité, les études et l'apprentissage, bref leur place dans une société qui se rajeunit de plus en plus. En retour, comment cette culture modifie-t-elle cette société ou une de ses composantes ?

Le chanteur américain Bob Dylan lance dans le courant des années soixante sa chanson « *the time they are changing* »⁶⁰ ou *les temps sont en train de changer*. Elle décrit l'état d'esprit de cette contre culture portée par les jeunes :

⁵⁷ : Alfred Willener *L'image-action de la société ou la politisation culturelle*. Paris, Editions du Seuil, 1970, 352p.).

⁵⁸ : A. Willener, P. Beaud: la culture-action, *Communications* (14), 1969, pp. 84-96.

⁵⁹ : B. Lemonnier : « La culture pop des années 60 en Angleterre ». *Vingtième siècle. Revue d'histoire* No. 53 (Jan. - Mar., 1997), pp. 98-111.

⁶⁰ : <http://www.lacoccinelle.net/traduction-chanson-1579-.html>.

*Venez rassemblez-vous tous braves gens
 D'où que vous veniez
 Et admettez que les eaux
 Autour de vous ont monté
 Et acceptez que bientôt
 Vous serez trempés jusqu'aux os
 Si votre temps pour vous
 Vaut la peine d'être sauvé
 Alors vous feriez mieux de vous mettre à nager
 Ou vous coulerez comme une pierre
 Car les temps sont en train de changer.*

Dans cette chanson, Bob Dylan utilise des figures de style métaphorique. *Les eaux autour de vous montent* comme la modernité et la révolution. Il faut abandonner l'ancienne culture. « *Car les temps sont en train de changer... Ou vous coulerez comme une pierre* »

La presse de l'époque parle de *conflits de générations* ou de la découverte d'un âge intermédiaire entre l'enfance et l'âge adulte pour expliquer ces révoltes. Elle tente de réduire à un aspect physiologique un phénomène beaucoup plus profond. Comment à Madagascar, une société où le respect de l'autorité est érigé en valeur morale supérieure, va-t-elle se comporter ? Le 13 mai 1972, Tsiranana, le président qualifié de grand-père (*dadabe*), finira par lancer sa garde prétorienne sur des jeunes manifestants en imitant le bruit d'une mitrailleuse à la radio, dans un moment de folie qui illustre sa faible connaissance d'une jeunesse qui monte.

Dans un tel cadre, comment préserver la culture dite traditionnelle tout en adoptant les apports étrangers ? C'est une problématique du nationalisme dès le XIX^{ème} siècle. On pourrait aussi la reformuler autrement : comment résiste la culture qualifiée de traditionnelle face à la nouvelle contre-culture ? Et est-ce que la question peut se résumer à un face à face entre *étranger* et *local* uniquement ? Ce questionnement évoque le thème du déclin des valeurs (notamment des valeurs sociales et morales) héritées de la période précédente.

Le genre musical *yéyé* fait-il partie d'un patrimoine immatériel que l'historien se doit de préserver comme il est nécessaire de préserver une langue ? Pourtant c'est un genre musical d'origine européenne transposé à Madagascar. Ou fait-il partie, à travers ses supports, d'un patrimoine matériel en dépit de la durée de vie souvent limitée de ces supports ?

Telles sont les quelques questions qui vont nous guider dans l'évocation des jeunes et de la musique à Madagascar durant les dix premières années de l'indépendance.

S'il semble évident que la fin des années cinquante et le début des années soixante sont les témoins de mouvements musicaux intéressants, dans le cas de Madagascar (et dans le monde), le début des années soixante-dix met un terme à certains genres musicaux pour faire la place à d'autres. Les *Surfs* arrêtent de chanter en 1972 et la pop musique des années soixante-dix conteste les valeurs promues par le mouvement *yéyé*. Sur le plan politique, la rupture est plus sensible, Olivier Rakotovazaha, un haut cadre administratif, publie un pamphlet clandestin sur *les dix années de la République* alors que le régime PSD commence à s'essouffler à l'image de son président. A la fin des années soixante, Tsiranana tombe malade ce qui déclenchera une guerre de succession. Son régime s'effilochera dramatiquement en réprimant entre autres une révolte paysanne dans le sud en 1971. Le mai 1972 malgache est l'expression d'un surgissement des jeunes sur la scène politique nationale mais ce n'est pas un phénomène propre à Madagascar. La France en mai 1968 le Japon ou encore l'Allemagne vécurent des mouvements similaires. Ceci n'est pas sans conséquence sur le renouveau des genres musicaux qui en retour influent sur l'évolution des sociétés.

Dans un contexte de forte augmentation de la population et de la proportion des jeunes dans la société, de révolution dans la production et dans la diffusion de la musique avec comme fonds l'acquisition toute neuve de l'indépendance, que peut signifier l'introduction à Madagascar d'un genre musical venant de France mais hérité du monde anglo-saxon, le *yéyé* ?

Cette question est le fil directeur de ce travail. Il se découpe en 4 chapitres qui se succèdent selon une logique chronologique.

Le chapitre I décrit l'arrivée du genre musical *yéyé* à Madagascar de la fin des années cinquante à 1963.

Le chapitre II analyse la transposition du genre *yéyé* de la France à Madagascar de 1963 à 1967.

Le chapitre III s'attache à « la contre-culture » et couvre la période de 1967 à 1970.

Le chapitre IV évoque la fin du *yéyé* ainsi que la chute de la première République malgache (1970-1972).

Chapitre I

Le yéyé arrive à Madagascar : 1958- 1963

Les années soixante sont une période de changements décisifs à Madagascar. Les transformations touchent de nombreux domaines : politique, économique, social ainsi que culturel. L'indépendance voit la naissance de la Première République le 14 octobre 1958. Et quel que peut-être ce que l'on pense de cette indépendance, la fin de la période coloniale c'est-à-dire de la domination française directe est vue durant cette décennie comme le prélude à la renaissance culturelle, expression d'un épanouissement plus général de nombreux domaines dans la vie d'une nation enfin reconnue souveraine sur la scène internationale⁶¹. Madagascar est devenu membre de l'Organisation des Nations Unies (ONU) le 20 septembre 1960. Présente à Madagascar dès les premières années de l'Indépendance, les Agences du Système des Nations Unies figurent parmi les principaux partenaires de la Grande Ile dans ses efforts vers le développement. C'est dans un tel cadre que le *yéyé* débarque à Madagascar venant de la France.

Pour restituer la naissance de ce nouveau genre musical, l'analyse des contextes politique, économique, social et culturel sous la première République qui le verra s'épanouir, s'avère indispensable. Notre travail s'intitule « **Musique et société : Madagascar 1958-1972** » car même si nous n'évoquons que les jeunes citadins des classes moyennes, en particulier celle de la capitale et secondairement celle de Tamatave, il nous semble que cette catégorie de la population a eu une importance cruciale sur le reste des jeunes Malgaches des autres parties de l'île et même les jeunes ruraux. En effet, pour illustration, à la suite des *Surfs* plusieurs groupes similaires naquirent durant la même époque dans d'autres villes : Zézé Mahanoro, Dédé Fenerive et évidemment les *Voanio* de Tamatave. Et si ces influences ne furent pas aussi directs, le genre musical véhicula des codes vestimentaires, des coiffures, des comportements sociaux, etc.... qui se propagèrent à des degrés divers dans différentes parties de l'île. Le mouvement de mai 1972 à Madagascar ne fut pas le fait des seuls jeunes de Tananarive, il reste à étudier son enracinement ne serait ce que dans les grandes villes provinciales. Un tel bouleversement social, mené par la jeunesse, plonge ses racines plusieurs années en amont. Le mouvement *yéyé* a eu des adeptes aussi dans les grandes villes de province. Mais le cadre de cette étude est trop étroit pour approfondir dans ce sens.

⁶¹ : http://www.snu.mg/new/sites/snu/article.php?article_id=96&lang=fr

I°/ Liens étroits et indépendance sous tutelle française

1. Madagascar indépendant mais politiquement sous très forte influence française

La loi d'annexion du 06 août 1896 fit de Madagascar une colonie française. Et ce n'est que le 14 octobre 1958⁶² que la Première république malgache fut proclamée. Philibert Tsiranana en est le premier président, il a alors 48 ans, ce qui à l'époque est considéré comme relativement âgé. Ne le surnomme-t-on pas *père de l'indépendance* ou encore *dadabe Tsiranana*, c'est à dire grand père ? v

Vieux briscard de la politique qui a commencé sa carrière en 1946, il n'est pas un inconnu. A la différence des catégories de jeunes que nous évoquerons, il fut partie prenante dans l'insurrection de 1947. Le premier président malgache est né le 28 octobre 1912 à Ambarikorano et meurt le 16 avril 1978. Son mandat dure 12 ans (1960-1972). Il compte parmi les fondateurs du PADESM (Parti des Dëshérités de Madagascar), soutenu par l'Administration coloniale, pour faire pièce au MDRM, nationaliste. En 1952, il devient conseiller provincial de Majunga et en 1956, député de Madagascar. La même année, il fonde le Parti Social-démocrate (PSD) avec des éléments modérés de l'ancien PADESM. En mai 1957, il devient ministre puis Vice-président du gouvernement. En juillet 1958, l'Assemblée Représentative lui confie la présidence du gouvernement. Il mène alors la campagne pour le « oui » lors du référendum de septembre 1958, afin que Madagascar demeure au sein de la Communauté française. Lors du congrès des Conseillers provinciaux le 14 octobre 1958, il fait voter l'instauration de la République Malgache et la transformation du Conseil provincial en Assemblée Nationale. Le 29 avril 1959, cette dernière vote la Constitution et le 1^{er} mai désigne Philibert Tsiranana premier Président de la République Malgache. Celui ci entame ensuite les négociations qui aboutissent à la proclamation de l'indépendance de Madagascar le 26 juin 1960.

Un gouvernement souverain (Voir en annexe 06 le premier gouvernement à la proclamation de la République Malgache⁶³) voit le jour ainsi qu'une politique culturelle mais qui tient compte des contraintes de l'époque. Indépendance, même si le mot est ambigu, car il ne s'applique pas à des nations comme la France ou les Etats Unis, signifie aussi l'accession à plus d'autonomie et de souveraineté, c'est l'époque où l'identité culturelle sans tutelle mais aussi la mise en valeur des « *traditions* » sont enfin admises. En dépit de

⁶² : Voir en annexe 08 le Tableau illustrant le premier gouvernement à la proclamation de la République Malgache.

⁶³ : *Madagasikara sambatra* du 13 octobre 1963, p03.

ses liens avec l'ancienne puissance tutélaire, le nouveau régime ne peut pas ignorer la sensibilité nationaliste.

Dans les années 30⁶⁴, l'opposition à la colonisation comporta aussi une résistance culturelle très vive dans le domaine de la littérature notamment, avec la promotion du mouvement littéraire *mitady ny very* ou à la recherche de ce qui est perdu. Il glorifia la langue malgache⁶⁵. Dans les années quarante, la charte du parti nationaliste Mouvement Démocratique pour la Rénovation Malgache parlera du « génie de la race malgache »⁶⁶. C'est dire que la recherche de l'authenticité et de la définition de l'identité malgache face à l'étranger ne sont pas un phénomène nouveau.

Mais l'indépendance ne signifie pas l'isolement. Quelque part accéder à une certaine universalité est un déni des accusations de primitivisme qui ont eu cours sous la période coloniale. Mais l'universalité vue de Madagascar passe par la France. Le gouvernement malgache sous la première République est très francophile. Deux Français dont Eugène Lechat, un instituteur originaire de Normandie, sont ministres. Le premier est ministre des industries lourdes, des transports tandis que Paul Longuet, le second, est ministre des finances⁶⁷. Plusieurs hauts fonctionnaires comme 20% de la population de la ville de Tamatave sont Français⁶⁸. En 1962, la communauté française est composée de 42.953 personnes sur un total de 5.999.331 Malgaches⁶⁹. Ces caractéristiques ont fait écrire l'anthropologue G. Althabe⁷⁰ que :

« Durant la Première République, les stigmates politiques de la colonisation restent présent, les Français vont lentement se retirer de l'appareil d'Etat tout en le truffant de partisans du régime, malgré un développement quantitatif considérable, cet appareil reste ce qu'il était à l'époque coloniale, le mode de pouvoir qui le fonde reste le même ».

Mais, conséquence de l'indépendance, la malgachisation des cadres⁷¹ tant publics que privés a aussi entraîné le départ d'un certain nombre de Français. En 1958, les arrivées de

⁶⁴ : Claire Riffard : « Le Mouvement littéraire *Mitady ny very* (À la recherche des perdus) ». CENEL, Université PARIS 13 vol. 2, 2008.

⁶⁵ : Le mouvement littéraire *Mitady ny very* : une ressource fondamentale pour la poésie malgache contemporaine. », in L'ici et l'ailleurs : Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean. *Journal of French Studies*, vol. 2, 2008.

« (Ce) mouvement ... *Mitady ny very*... entend préserver le patrimoine culturel national (« *vakodrazana malagasy* »), tout en l'enrichissant des expériences étrangères. Sa conception va privilégier :

– la prépondérance de la langue nationale, par la mise en place de concours de *kabary*, la diffusion de directives précises concernant la traduction, et d'études sur la langue malgache dans les journaux ...

– l'utilisation du genre romanesque pour former les lecteurs, en exigeant de sortir de l'écriture de « romans de quat'sous » (« *bokin-draimbilanja* »).

– La reprise du substrat traditionnel de la poésie et l'ouverture aux apports étrangers. »

⁶⁶ : Jacques Tronchon, *L'insurrection malgache de 1947*, Karthala, 1986, p 399.

⁶⁷ : *Madagasikara sambatra*, publié le 13 octobre 1960, dans la page 03.

⁶⁸ : F. Gendreau : « *Les centres urbains à Madagascar* », commission faite au colloque : « *La croissance urbaine en Afrique noire et à Madagascar* », Talence 29 septembre- 02 octobre 1970, publié par colloques internationaux du CNRS, n°539.

⁶⁹ : *Lumière* du 08/06/1962, p 03

⁷⁰ : G. Althabe : « Les luttes sociales à Tananarive en 1972 », *Cahiers d'études africaines*, 80, XX-4, pp. 407-447, 1980.

⁷¹ : ARM Série Présidence, dossier Conseiller Technique, n°710 : « Malgachisation des cadres ».

Français à Madagascar excèdent de 140 le nombre des départs. Ce mouvement s'est inversé et les départs dépassent de 791 les arrivées en 1959 et de 2.279 en 1960. En 1961, les départs dépassent de 5.000 à 6.000 le nombre des arrivées⁷². Marius Razafindrakoto dans *Lumière* du 23 février 1969 dans la page 5 donne une définition à la malgachisation des cadres, source de la constitution des classes moyennes malgaches :

« (C'est) le fait de confier à des Malgaches les postes de responsabilité de cadres dans une entreprise occupée par des Européens. Ce n'est donc pas seulement une substitution de personnes, mais un changement profond dans l'orientation et la marche de l'entreprise. En effet, on peut dire que la notion de responsabilité ne sera nécessairement pas identique chez le cadre malgache et le cadre européen ».

La nouvelle classe moyenne malgache en constitution bénéficie de ressources importantes et d'une autorité certaine au sein de l'ensemble de la société. Elle reflète la modernité et s'impose comme modèle dans des domaines comme la moralité. Les enfants issus de cette classe constituent les fans des *yéyé*, un mouvement qui, à l'origine, glorifie l'insouciance et l'abondance. La France est vue par tous comme le modèle, caractère entretenu par l'autorité incontestée du Général de Gaulle, les succès technologiques de la France (Concorde, la bombe atomique française, etc...).

Le gouvernement de Tsiranana ne cache pas sa francophilie. Celui-ci ne cesse de le rappeler comme en témoigne la retranscription son allocution radiodiffusée à l'occasion du nouvel an et publiée par le journal *Lumière* en janvier 1960.

« ...je souhaite que cette année 1960 marque une phase nouvelle de l'évolution de Madagascar et de la Communauté, et qu'elle soit pour tous une année heureuse d'espoir et de prospérité, mais aussi de travail soutenu et de confiance mutuelle au sein d'une Communauté fraternelle et forte...que les Européens doivent être avec nous à part entière pour ce que nous allons faire de notre pays...ils peuvent, comme de tout temps, faire de la politique, car ils sont Malgaches, ils sont, comme nous, citoyens de la Communauté ».

2. Economie extravertie mais stable : illusion d'abondance pour une partie de la population

Malgré le succès des efforts pour faire augmenter la production de nourriture localement, l'économie « indépendante » est en fait extravertie au profit de la France. Mais comme le

⁷² : *France-Madagascar* : « La population malgache ». Janvier 1961.

trésor public malgache est intégré à celle de la France, il en résulte une stabilité qui est donc l'effet de la dépendance.

Les importations sont supérieures aux exportations, ce qui n'est pas du tout un très bon signe. Les économistes qualifient ce caractère, d'extraversion. Les chiffres⁷³ du commerce extérieur pour les 11 premiers mois de l'année 1960 ne marquent qu'un léger progrès par rapport à l'année précédente. L'importation est de 387.356 tonnes représentant 25 milliards francs CFA et l'exportation est de 209.377 tonnes représentant 17 milliards francs CFA. Le principal partenaire économique de Madagascar est la France. La francophilie culturelle est donc doublée d'une dépendance économique. Au lendemain de l'indépendance, le nouveau régime a bien tenté d'instaurer une véritable indépendance économique en lançant une politique agricole ambitieuse visant à agrandir la superficie rizicole et sa productivité. « La production de riz augmente ainsi de 48% entre 1961 et 1968 », écrivent Dominique Waltisperger et France Mesle⁷⁴. La combinaison de ces efforts avec la dépendance accroît l'impression de stabilité économique.

Dans un tel cadre, la France ne peut être qu'un modèle sur beaucoup de plans. Cette dernière connaît d'ailleurs une forte croissance économique. Tananarive, comme une ville provinciale française, apparaît alors comme un relais de modèles économique, culturel et politique français, en particulier pour une classe moyenne malgache en formation. Pour la plupart des personnes que nous avons interviewées, la période de la première République est décrite comme celle de l'abondance sur le plan économique. La période des privations dues à la Guerre durant laquelle Madagascar fut sous blocus, de même les angoisses créées par la rébellion de 1947, semblent loin. Le riz se trouve en abondance et les troubles sont oubliés. En ville, le kilo du riz coûte environ 30 francs et 15 francs en brousse selon Laurent Babity (né vers 1942 qui a 18 ans en 1960, un étudiant à l'internat de Tamatave, CEG rue Radama Ier actuel) lors d'une interview effectuée le 20 octobre 2009 à son domicile. Madame Modestine (66 ans) se rappelle de *la politique du ventre* de la première République car les produits de première nécessité étaient à la portée de tout le monde. Le lait en poudre (Gallia nourrissons) coûtait 600 francs la boîte de 500g et le lait de marque Paillot, 55 francs le litre. Madame Delphine Raharinoro (67 ans), couturière à Andreba (Ambatondrazaka) dans les années soixante se rappelle que le litre d'huile coûtait 300 francs et un œuf, 10 francs.

⁷³ : « France-Madagascar », la situation économique à Madagascar en 1960 du jeudi 26 janvier 1961. P01.

⁷⁴ Dominique Waltisperger et France Mesle « Crise économique et mortalité : le cas d'Antananarivo 1976-2000 » in *Population-F*, 60(3), 2005, 243-276.

Madame Joséphine Ramaro (67 ans) qui travaille à Fianarantsoa comme couturière nous a même fait la liste suivante:

- le kilo de la viande de porc y valait 175 francs
- le mètre de tissu écru (*soga*), 375 francs
- la boîte de lait en poudre pour nourrissons (Guigoz), 450 francs,
- la baguette de pain, 15 francs
- le beignet de riz (*mofo gasy*), 1 franc

Presque toutes les personnes interviewées affirment que durant la Première République les Malgaches vivaient sans souci matériel. Toutes confirment que la politique économique du gouvernement malgache sous le régime Tsiranana ou *la politique du ventre*⁷⁵ a porté ses fruits. Ce succès du gouvernement est à l'origine de son prestige et justifie ses liens étroits envers l'ancienne puissance colonisatrice.

Dans un tel contexte, on est comme en présence d'une pyramide au sommet de laquelle se trouvent la France et Paris. La capitale malgache occupe le relais suivant. En 1960 Tananarive abrite alors 248 000 habitants. Ce qui représente 4,5% de la population de l'île et 41% de la population urbaine. De plus environ 65% des étrangers vivant à Madagascar y résident dont 80% d'actifs. Ceci entretient, dans l'esprit des citoyens et en particulier des Tananariviens, l'idée de faire partie d'un monde en avance, domaine des classes moyennes privilégié par rapport au reste de la population. Dans ces milieux, cette insouciance quant à la vie matérielle est réelle, même si le traumatisme social causé par la rébellion de 1947 reste présent⁷⁶. Dans une chanson de 1963, Henri Ratsimbazafy⁷⁷, l'artiste phare de ces années chante en français et en malgache cette insouciance et les bonheurs du couple nucléaire en suppliant sa belle : « *prends ma main !* ». Rien n'est plus important pour lui que de le serrer dans ses bras: *serres moi fort, gardes moi ma chérie*,... De telles paroles ne reflètent pas les soucis du quotidien. Les thèmes de ses chansons sont simples : l'amour et la joie de rentrer au foyer. Il prête à la femme restée au foyer les sentiments suivants :

Quand tu n'es pas à la maison car parti travailler, je compte les heures toute la journée attendant que tu rentres enfin à la maison. Quand je te vois venir Mon chéri, je suis si heureuse que je n'arrive plus à retenir mes larmes qui coulent de mes

⁷⁵ : Andry en 1973, p98.

⁷⁶ F. Raison-Jourde : « Une rébellion en quête de statut: 1947 à Madagascar », *Rev. Bibl. nationale*, 1987.

⁷⁷ : Très difficile d'accès. Nous avons plusieurs fois mais en vain essayé de l'interviewer.

*yeux. Viens mon très cher, prends ma main car je t'ai tant attendu et finalement tu es rentrés, c'est tout ce qui compte pour égayer ma journée*⁷⁸.

Henri Ratsimbazafy invite les auditeurs à partager son amour pour sa femme adorée mais cloîtrée au foyer. La vision est idyllique mais conservatrice car la belle ne peut être heureuse dans la journée que lorsque l'homme revenu du travail rentre au foyer.

Cette insouciance est aussi due au fait que la population urbaine est en constante évolution. Une classe moyenne embryonnaire caractérisée par une aisance matérielle, et à laquelle appartient une certaine jeunesse fait ainsi son apparition suite à la malgachisation des cadres. Elle a conscience de créer une vie et une culture urbaine nouvelles. Elle vit dans la modernité. Les revenus de cette classe sont tels que les premiers producteurs de disques à Madagascar ont pu monter une usine de pressage. À l'époque, cette usine produit 120 000 disques de 78 tours par an, soit en grosso modo 10 000 disques vendus par mois⁷⁹. Ces chiffres nous donnent une idée du nombre de ceux qui peuvent acheter⁸⁰ des disques à Madagascar. La vente de disques, d'après ce témoignage, ne se limite pas à la capitale. Des revendeurs opèrent dans plusieurs villes de l'île. Ils vendent aussi des phonographes.

Le taux d'accroissement annuel de la population malgache⁸¹ dans les années 1946-1951 est de 1,0%, 1,6% dans la période de 1951-1956 et enfin 1,9% de 1956-1961. Ce qui illustre un certain optimisme peut-être. Entre les années 1950-1960, on enregistre 240 à 250 000 naissances chaque année, mais le taux d'accroissement annuel est inférieur à 2%. A partir des années soixante, notamment entre 1960-1966, ce taux connaît une augmentation de 2,1% par an correspondant à 260 à 270 000 naissances chaque année. Cette évolution de la population malgache n'est pas sans conséquence sur la composition de la société, notamment l'augmentation de la proportion des moins de 20 ans. Celle-ci au début des années soixante n'est pas connue mais les moins de 20 ans représenteront 55% de la population malgache en 1966. Des générations intermédiaires qui n'ont pas vécu directement le soulèvement de 1947 et ses conséquences directes composent désormais une partie grandissante de la société. Le traumatisme social causé par 1947 ne touche qu'indirectement cette nouvelle génération. Le

⁷⁸ : Extrait de chanson d'Henri Ratsimbazafy sortie en 1964 intitulé « *Indro tazako ianao re ry tiana* ». « *Rehefa tsy ao antokantranontsika ianao, noho ny asa aman-draharaha izay atao, toa nihisatra ny famantaranandro, tena mila tsy ho afaka ny andro... Indro tazako ianao re ry tiana, miramirana feno hafaliana, hendratrendratra ery izany izaho, ny ranomasoko miila hitraho, ravo ny saiko, azoko ny aiko, tonga 'lay tiana, ka be ny hafaliana, Etsy Rahavako, Raiso ny tanako, ela ery no niandrasako anao, kanjo... tojo ihany izao* ».

⁷⁹ : Interview de Decommarmont par Jocelyn Solonjatovo. *De L'importation à la production de disques (1940-1960)*, mémoire de maîtrise, Université d'Antananarivo, 2009, p 135.

⁸⁰ : Sous la première république, les principales marques de voitures françaises (Renault, Peugeot, Citroën) avaient des usines de montage dans la capitale. Les 2 Chevaux *mafy be*, les 4L *tsy tonta* fournissaient le marché local.

⁸¹ : Michel Le Bris: « la jeunesse malgache » in *Les cahiers*, n°2 & 3. Dans la nouvelle classe en chiffre p07.

phénomène est comparable à ce qui se passe en Métropole où la guerre et ses privations sont désormais un souvenir de plus en plus lointain pour la jeunesse.

Dans les années cinquante où l'heure y est à la reconstruction, on vit dans la joie retrouvée. Des restrictions persistent mais dans le domaine de la culture, il n'y a pas la moindre limite à la création. A Madagascar cette insouciance est accentuée par l'augmentation en nombre des citadins et par celle des jeunes des villes :

« Au début du XXème siècle, Madagascar ne devait compter que deux centres de plus de 5000 habitants, Tananarive (53 000 habitants) et Tamatave (7 000 habitants), représentaient 2,4% de la population de l'île. Ce nombre de centres dépasse maintenant (1965) la trentaine, regroupe 760 000 habitants, soit 12,35% de la population de l'île. Enfin Tananarive qui représentait en 1900, 86% de la population urbaine et 2% de la population de l'île, représente maintenant respectivement 42% et 5% »⁸². « Par rapport à l'ensemble de la population de l'île, la population urbaine présente une pyramide des âges plus gonflée. Les 15-64 ans y constituent une part plus importante, et les 0-14 ans et les 65 ans et plus, une part moins importante que pour l'ensemble. C'est un trait caractéristique de toute population urbaine, expliqué par l'immigration en provenance des campagnes »⁸³.

L'augmentation de la proportion des jeunes de moins de 20 ans dans la population est d'autant plus impressionnante que ceux ci ne semblent pas souffrir du chômage. En effet, il y en a peu en 1965 :

« Chez les citadins malgaches de 15 ans et plus, 73% des hommes et 19% des femmes ont déclaré avoir une activité professionnelle. Pour l'ensemble de l'île, les pourcentages correspondants étaient en 1966 de 90 et 76. Pour les hommes, la différence tient à la présence en ville d'écoliers, d'étudiants et de chômeurs »⁸⁴.

Et les citadins travaillent en général dans le tertiaire ce qui signifie stabilité de l'emploi et des revenus et surtout la conscience de vivre dans un monde moderne. F.Gendreau⁸⁵ signale *« l'importance du secteur tertiaire qui occupe près des deux tiers des actifs : en particulier dans les branches comme le commerce, la banque, les assurances et pour les deux sexes, administration, ...armée pour les hommes et les services pour les femmes »*.

Ainsi un comportement moins nataliste que celui du monde paysan se fait jour. La taille moyenne des ménages en milieu urbain est de « 4,2 contre 5,3 pour l'ensemble de

⁸² : F.Gendreau, « Les centres urbains à Madagascar », communication au colloque sur *La croissance urbaine en Afrique Noire et Madagascar*, Talence 29 septembre-02 octobre 1970, publié par *Colloques Internationaux du C.N.R.S.* N°539, pp 604.

⁸³ : F. Gendreau, op. cit, p 596, 597.

⁸⁴ : F. Gendreau op. cit, p 599.

⁸⁵ : F. Gendreau op. cit, p 599.

l'île »⁸⁶. Elle se rapproche de celle des couples en Europe et se différencie de l'attitude nataliste de la paysannerie ce qui signifie une autre approche de la sexualité. Il semble qu'on ne fait plus l'amour seulement pour avoir des enfants mais aussi par amour et par plaisir comme le suggèrent les chansons d'Henri Ratsimbazafy. Aussi n'est-il pas étonnant de retrouver ces caractéristiques dans les genres musicaux émergents des années soixante à Madagascar mais importés de France.

3. Francophilie culturelle affichée et tentative d'hybridation

Par un effet de miroir, la course à l'authenticité s'intensifiera autour de l'indépendance. Mais parallèlement, comme en politique, certains s'accrochent à l'héritage colonial, sans doute par peur de la grande aventure de l'autonomie et pour mettre à l'abri leur identité culturelle. Entre course à l'authenticité et fidélité à l'héritage colonial, l'hybridation prime. Mais en culture comme en toute chose, rien n'est clairement tracé. L'observation des faits de contacts et d'échanges entre les cultures montre qu'un processus de mélange est à l'œuvre lorsque deux cultures se rencontrent. Certains qualifient ce processus d'acculturation d'autres d'hybridation.

Pour les premiers, l'acculturation est « *l'ensemble des phénomènes résultant des contacts continus et directs entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraîne des modifications dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes* »⁸⁷. Pour Denis Cuhe⁸⁸, le terme « acculturation » serait apparu en 1880 chez J.W. Powell pour désigner les « *transformations des modes de vie et de pensée des immigrants au contact de la société américaine* ». Il ne s'agit donc pas seulement de décrire la perte d'une culture d'origine (déculturation) mais aussi, et peut-être surtout, l'appropriation d'une nouvelle culture. Dans ce cas, l'acculturation est donc un phénomène permanent, continu et non pas occasionnel. C'est même un phénomène universel et constitutif des cultures.

Roger Bastide⁸⁹, le sociologue français, distingue plusieurs types d'acculturation :

* une acculturation spontanée quand les cultures sont en contact libre,

⁸⁶ : F. Gendreau op. cit, p 602.

⁸⁷ : R, Bastide : Acculturation, in *Encyclopedia Universalis*, 1-114 et suivant, 1998.

J.-F, Bare (Acculturation dans Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie de Bonte (P) et Izard (M), Paris, PUF, 2e éd.1992, p.2.

⁸⁸ : Denys Cuhe, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Paris, 1996

Denys Cuhe, "Le renouvellement du concept de culture", *ibid*, p. 64.

D. Cuhe, "Le Mémoire pour l'étude de l'acculturation", *ibid*, p. 54.

⁸⁹ : R, Bastide : « Acculturation », In : *Encyclopedia Universalis*, vol.1, pp.114-119.

* une acculturation forcée, organisée, imposée par un groupe comme lors de la colonisation ou de l'esclavage par exemple.

* une acculturation planifiée, contrôlée, dans le but de construire à long terme une culture prolétarienne par exemple dans les ex pays socialistes ou une culture nationale.

Gilles Léothaud distingue de son côté plusieurs formes d'acculturation : l'acculturation, l'enculturation, l'endoculturation, la transculturation, la contre-acculturation et la reculturation. D'après G.Léothaud, « *l'acculturation englobe les processus dynamiques par lesquels une société évolue au contact l'une de l'autre, empruntant et adoptant des éléments de chaque culture* ». Les cultures se créent et se fondent à travers les contacts entre des individus d'une culture avec d'autres cultures dans un même milieu géographique. Ces cultures, malgré les limites qui existent à travers les frontières qui les séparent avec d'autres cultures ne sont jamais impénétrables les unes des autres.

Ces quelques définitions montrent l'absence de consensus sur le contenu de la notion d'acculturation. Celle de G. Léothaud semble correspondre à la notion d'hybridation culturelle que nous voulons utiliser dans cette étude. L'hybridation signifie croisement entre plantes, animaux de variétés ou d'espèce différente. Et si nous mettons ensemble les mots hybridation et culture, ils donnent « hybridation culturelle » qui signifie le mélange de la culture malgache avec de nouvelles cultures (européennes) pour notre période. Ce processus donne donc naissance à une nouvelle culture à Madagascar. En ce cas, la culture malgache ne disparaît pas au profit de la culture française par exemple mais montre sa vitalité dans sa capacité à assimiler les nouveautés sans perdre ses racines.

L'imposition de la langue française comme langue d'enseignement et celle des programmes scolaires français⁹⁰ à plusieurs générations de jeunes Malgaches depuis 1896 est l'expression d'une politique de domination culturelle. Elle place la culture malgache dans une certaine hiérarchie et dans une position de subalterne. Cette subalternité est d'ailleurs entretenue car en 1961-1962, le gouvernement français attribue des bourses aux étudiants malgaches (FAC : Fonds d'Aide et de Coopération) qui veulent étudier en France, confinant ainsi le développement des élites dans le giron de la francophonie.

A l'inverse, l'hybridation culturelle est un phénomène qui n'est pas aussi volontariste mais résulte des contacts entre plusieurs cultures. *Les cultures ne s'interpénètrent pas sans*

⁹⁰ : Laurent Babity interviewé le 22 octobre 2009 affirme que le programme dans le milieu rural est semblable au programme scolaire en ville. La plupart de directeurs et enseignants dans les établissements scolaires en brousse ainsi qu'en ville sont des Français.

problème. Celles-ci mettent en jeu des rapports de force et, en réponse, mettent en œuvre de l'imaginaire, des mécanismes de défense et d'affirmation collective", écrit l'anthropologue Georges Balandier⁹¹. L'hybridation culturelle en question ne date pas seulement des années soixante mais remonte jusqu'à la royauté malgache. Le cas du christianisme accepté sous le règne de la reine malgache Ranavalona II⁹² de 1868 à 1883 en est un exemple. Autrement dit, "aucune culture n'existe "à l'état pur", identique à elle-même depuis toujours, sans avoir jamais connu la moindre influence extérieure", comme le précise Denys Cuhe⁹³.

Un exemple d'hybridation culturelle est le concours de beauté appelé *Miss Monde*. Ce concours fut créé au Royaume-Uni par Eric Morley en 1951. En septembre 1960 eut lieu la première élection de *Miss Madagascar*. L'événement fut organisé par l'écrivain journaliste Paul Rapatsalahy et Alias Idealisoa. *Madagascar Mahaleotena* du 30 septembre 1960 dans un article intitulé « *Fampitaha na ilay fanasivanana izay ho Miss Monde* » p02 (concours ou compétition pour Miss Monde) donne des détails sur cet événement. Il décrit les conditions de participation à l'élection de *Miss Madagascar*. Les concurrentes doivent être âgées de 17 à 27 ans, célibataire, souriante, parlant le français et avoir une très bonne présentation.

L'événement provoque un engouement qui touche les provinces. Les concours éliminatoires y débutent avant la finale prévue à Tananarive le samedi 15 octobre 1960. A Majunga, l'élection des « *Miss* » se déroule le dimanche 02 octobre 1960 au Jardin des Filaos (billet d'entrée : 200 à 300 francs). A Tamatave, Mademoiselle Claire Rasoanjanahary gagne le concours. Des cérémonies eurent lieu dans les autres chefs lieux de province. Lors de la finale, des artistes malgaches célèbres comme Odéam Rakoto et son ensemble pourtant spécialisés dans les chants et danses traditionnelles (*vako-drazana*), tout comme le célèbre virtuose de *valiha* Rakotozafy ou encore Nest Andriambelo participèrent à l'animation tout autant que des artistes plus modernes comme *Les Jeunes Artistes Indépendants*. Miss Tuléar fut élue première dauphine, Miss Fianarantsoa deuxième dauphine et Miss Tananarive, Bodoovoahangy Rajaobelina (24 ans) fut couronnée *Miss Madagascar 1960*⁹⁴. Lors de l'élection de *Miss Monde* à Londres en novembre 1960, elle représenta Madagascar. Elle s'inclina devant la Miss Argentine élue le 08 novembre 1960⁹⁵. Malgré l'échec de

⁹¹ : Daniel Mercure, *La culture en mouvement. Nouvelles valeurs et organisations*, p ; 35 à 50. Collection « Sociétés et mutations ». Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, 314 pages.

⁹² : Ranavalona II est née en 1829 et décède le 13 juillet 1883. Elle règne sur le royaume de Madagascar de 1868 à 1883, sous l'influence de son Premier ministre et époux Rainilaiarivony. Cette période est marquée par une poursuite rapide de l'occidentalisation du pays.

⁹³ : Denys. Cuhe, "Le Mémoire pour l'étude de l'acculturation", ibid, p. 54.

⁹⁴ : *Madagascar Mahaleotena*: « Iza no lany Miss Madagascar » du 17 octobre 1960, p01.

⁹⁵ : *Madagascar Mahaleotena* : « Ny lany ho Miss Monde » du 10 novembre 1960, p01.

Bodovoahangy Rajaobelina lors de la première participation malgache à ce concours international, sa participation fut un honneur pour cette jeune femme ainsi que pour son pays d'origine. Elle a pu vivre une aventure inédite comme des voyages à l'intérieur et à l'extérieur du pays. Mais c'est sans doute en tant que femme et jeune que l'histoire retiendra Bodovoahangy Rajaobelina comme un des symboles de l'émergence des jeunes sur les scènes nationales et internationales. Elle fut la première jeune femme à représenter Madagascar mais surtout la jeunesse féminine sur ces diverses scènes.

En 1955, l'organisation de ce genre de concours dans le pays ne fut guère possible. Aucune candidate n'a voulu se présenter car c'était très mal vu socialement. Le journal *Ho anao Ramatoa* publié en 1955 s'oppose violemment à la tenue de cet événement: « *est-ce une culture pour les Malgaches ? Une culture étrangère qui ne nous convient pas, une culture dégradante, qui nous conduit nulle part* ». En novembre 1960, *Ho anao Ramatoa* continue ses attaques et publie un article basé sur un jeu de mot : « *Miss monde, Miss Madagascar, Sao...misy...antambo* » (Miss monde, Miss Madagascar, peut être Miss danger -traduction libre). Son jugement est sans appel. « *Oh Monsieur l'Abbé, allez-vous accepter ces nouvelles mœurs sans rien dire?... Pour ceux qui ne le savent pas, Miss vient de l'anglais et veut dire mademoiselle en français c'est-à-dire jeune fille non mariée !* ». L'auteur invite le lecteur à s'offusquer de l'exposition de celle-ci à un public majoritairement masculin. Pourtant des personnalités politiques malgaches dont le Président de la République Philibert Tsiranana et sa femme, le Ministre de la justice Alfred Ramangasoavina, le Ministre de l'énergie Eugène Lechat, le Ministre des finances Longuet, le Chef de province de Tananarive Abdon Andriamirado, André Resampa, Laurent Botokely, Emile Rakoto et le Secrétaire d'Etat Charles Ramanantsoa firent honneur à cette cérémonie. Ces personnalités politiques par leur présence à cette cérémonie, légitimèrent la moralité de l'élection de la Miss. Le Président Tsiranana n'hésite pas à s'afficher avec la Miss Bodovoahangy Rajaobelina âgée de 24 ans, élue *Miss Madagascar* 1960.



Photo 01⁹⁶ : Le président Philibert Tsiranana et Miss Tananarive élue Miss Madagascar qui représente Madagascar à Londres en 1960.

Ce concours choque certains Malgaches car pour eux celui-ci ne convient pas aux us et coutumes des ancêtres surtout lorsqu'il s'agit des jeunes filles célibataires. Pour eux, celles qui y participent ne sont pas dignes d'être *Malgaches*. Ils ne supportent pas l'exposition de jeunes filles à « moitié nues » car elles portent des maillots de bain. Le public est composé d'hommes qui auraient pu être les frères ou les pères des candidates. En effet, pendant le déroulement de la cérémonie, les jeunes candidates défilent en portant trois tenues successives différentes. A la première apparition devant le public et les membres du jury, elles portent une tenue typiquement malgache, ensuite une tenue de soirée et finalement un maillot de bain. Avec ce mélange des genres, l'hybridation culturelle se constate même lors du défilé des Miss.

L'opinion des Malgaches intéressés par cette nouveauté est partagée. Certains cherchent à s'imprégner de cette nouvelle culture, sans pour autant renier leur identité culturelle d'origine et d'autres, sous le prétexte de préserver leur identité, s'y opposent énergiquement, au nom d'un moralisme exacerbé.

⁹⁶ : Cliché du journal *Madagascar Mahaleotena* du vendredi 21 octobre 1960.

Les Catholiques sont évidemment partie prenante dans ce moralisme comme l'illustre les propos de Tiasoa dans le journal⁹⁷ destiné aux femmes et proche de l'église catholique.

« Il fait chaud aujourd'hui, on ne peut nier ce fait. Il est tout à fait normal que certaines femmes mettent des vêtements qui conviennent au climat, contrairement au passé. Mais il faut le faire avec précaution et avec dignité, car une telle situation ne devrait pas se produire au sein de la société actuelle. Cette petite histoire effroyable et indigne s'était passée le mercredi 07 septembre 1960 : « une jeune femme malgache a attiré l'attention des passants à cause de ses vêtements si courts et serrés qu'elle était obligée de retenir sa minijupe en montant les escaliers de la poste. Certaines personnes s'écrièrent : « c'est une véritable provocation ! ».

Pour Tiasoa, *« il faut réfléchir à la façon de se vêtir même s'il fait chaud, il faut quand même garder une certaine dignité.*

Nous sommes des Malgaches, autrefois, c'était un tabou de montrer ne serait ce que son bras à son frère, donc on se doit de respecter nos coutumes vestimentaires. « La mode vestimentaire reflète le caractère de la personne qui la porte. Elle montre aussi la maturité. Les femmes malgaches aiment la mode. Mais il faut savoir le faire modérément car cela risque de causer certains problèmes au sein de la société. Il faut bien porter vos vêtements de façon à ce qu'on vous respecte. Il ne faut pas porter des habits provocants afin d'éviter les jugements de la société et on ne doit pas trop dépenser pour être à la mode».

En matière de musique, peut-on parler de phénomène d'hybridation culturelle similaire à ce qui s'est passé lors de l'élection de Miss Madagascar?

En ce qui concerne les instruments de musique, la réponse ne fait aucun doute. Au XIX^{ème} siècle, pourtant d'origine européenne, la trompette, le piano, l'harmonium, la guitare, le violon et la clarinette se sont ajoutés aux instruments de musique malgaches. Cette diversité est le résultat visible de l'hybridation culturelle en marche à Madagascar. La *valiha*, cithare sur tuyau de bambou est d'origine austronésienne, l'accordéon fut emprunté aux Européens⁹⁸. la diversité initiale des genres musicaux malgaches s'explique par l'assimilation de ces instruments. Le phénomène de l'hybridation culturelle n'est donc pas un phénomène récent, du moins dans le domaine musical.

Interrogé par un journaliste de *Maraina vaovao* en 1969, Henri Ratsimbazafy⁹⁹ résume à sa manière les données du problème :

« Question : La réussite a-t-elle été difficile pour vous ?

⁹⁷ : *Ho anao Ramatoa* « Ny akanjonao ramatoa isany oh », N°332, d'octobre 1961 dans p1 par TIASOA.

⁹⁸ : Guides Gallimard : « Madagascar », les instruments de musique, p81.

⁹⁹ : Henri Ratsimbazafy a commencé sa carrière musicale au début des années 50. Ce n'est que dix ans plus tard, en 1960, qu'il fit ses premières apparitions sur scène. Auteur compositeur, Henri Ratsimbazafy est aussi interprète. Sa différence avec les autres chanteurs : Henri Ratsimbazafy n'interprète que ses propres compositions.

Réponse : Les débuts sont toujours difficiles pour les artistes que les gens ne connaissent pas au départ. Ainsi même si leurs œuvres sont excellentes mais inconnues du grand public, ils n'auront pas le courage de continuer. Si vous vous rappelez, nous avons commencé à chanter en français, et beaucoup ne pouvaient pas les chanter car elles étaient destinées à être chantées par un Malgache, si un étranger de Paris ou de Londres chantait ces chansons, ce serait effroyable. Du côté du public malgache, les chansons en langue française étaient aussi difficiles à accepter car nous venions d'acquérir l'indépendance. Une partie de ce public ne voyait que la langue française et ne voulait pas se laisser toucher par ce qui différenciait ces chansons de celles chantées pas les étrangers».

Henri Ratsimbazafy met le doigt sur un point important concernant la réception de ses œuvres par le public. Celui ci rechigne à se laisser toucher par la sensibilité malgache mais chantée en français. Sans doute il fait ici allusion à sa chanson qui décrit la beauté des femmes merina avec leur *lamba blanc*, un grand carré d'étoffe dont les jeunes femmes entourent leurs épaules. Cet accessoire cache la poitrine et met en valeur le caractère prude et réservé de la femme, synonyme de beauté. Cette chanson qui décrit une réalité bien malgache est chantée en français et illustre notre idée d'hybridation culturelle. Ainsi définie par Henri Ratsimbazafy¹⁰⁰ en musique, elle mérite notre attention car elle révèle de nombreux et nouveaux domaines dans la société malgache. L'introduction du *yéyé*, produit français, va encore plus révéler ces domaines.

II°/ Un paysage musical riche

1°/ L'implantation du yéyé à Madagascar

Comment un genre musical nouveau s'insère dans un paysage culturel différent ?

Le contexte musical malgache du début des années soixante est marqué par l'apparition du mouvement *yéyé* en France transposé ensuite à Madagascar. Dès la fin des années cinquante, une vague musicale se répand sur l'Europe, celle du *rock and roll* dont les modèles arrivent des États-Unis et de Grande-Bretagne. En France, le démarrage du *rock* y crée le phénomène *yéyé*. Le mouvement *yéyé*¹⁰¹ ou *yé-yé* y est né à la fin des années cinquante. Le mot *yéyé* vient de l'onomatopée *yeah yeah*, soulignant les chansons anglo-américaines du temps du *rock* et du *twist*. Ce genre musical est une conjugaison d'un journal et d'une émission appelés *Salut les copains*. Le *yéyé* est donc une adaptation française de

¹⁰⁰ : « Zava-kanto sy ny artista malgache » d'Henri Ratsimbazafy, publié par *Maraina Vaovao*, journal hebdomadaire, N°375 du 03 janvier 1969.

¹⁰¹ : J. BARSAMIAN, Ft. JOUFFA, *L'Âge d'or du yéyé*, 1983, p. 9).

musiques anglo-américaines. Il attire l'attention de certains artistes malgaches tels que les *Surfs*, les *Voanio*, Henri Ratsimbazafy, les *Railovy*,...

L'insertion du *yéyé* dans la Grande île commence en 1959 avec le début de la carrière des frères et sœurs Rabaraona qui chantent *les trois cloches* d'Edith Piaf (voir parole en annexe 04). L'année 1963 qui voit leur départ pour la France¹⁰² pour l'inauguration de la seconde chaîne de télévision française et qui consacre leur carrière internationale amplifie les débuts du *yéyé* à Madagascar. En effet depuis, plusieurs artistes malgaches les ont imités même si quelques groupes déjà établis les ont précédés. Les *Railovy* initialement inspirés par les ensembles vocaux noirs américains des années 50, furent ainsi l'auteur du premier morceau de rock musique, *Bao*.¹⁰³

A partir de 1963, les *Surfs* vont sortir plusieurs 45 tours. Chaque disque contient quatre chansons de deux minutes trente à trois minutes chacune. Toutes les chansons sont des adaptations de succès anglo-américains. Ainsi, *reviens je t'en prie*, l'un des premiers succès *yéyé* des *Surfs* et d'une version française de *be my baby* du groupe américain les *Ronnettes*.

2°/ Le yéyé : une musique de jeunes malgaches citadins

Le *yéyé* est un genre musical conçu par les jeunes et pour les jeunes. Les artistes ainsi que les fans sont de la même génération. Johnny Halliday, le chanteur d'origine belge phare de cette période, est né le 15 juin 1943. Tout comme Clarisse du groupe *Voanio* née en 1947, elle a 13 ans en 1960, Monique des *Surfs* née le 8 Mai 1945 a 13 ans en 1960. Tony Meehan (né le 2 mars 1943) du groupe *The Shadows*¹⁰⁴ a 17ans en 1960. Claude François, né le 11 février 1939, a 21 ans en 1960. Delphine Raharinoro qui écoute ce genre de musique en 1963, a alors 21 ans, Martine Razafiarisoa est même encore plus jeune.

L'une des caractéristiques du genre *yéyé*, genre musical essentiellement français est la réinterprétation en français des derniers succès américains et anglais. Ainsi en 1961, les *Chaussettes Noires*¹⁰⁵, groupe français initié par Eddy Mitchell (nom d'artiste anglicisé)

¹⁰² : <http://lesSurfs.retrojeunesse60.com>

¹⁰³ : Lors de notre entrevue avec Bruno Ramahatana des *Railovy*, ce dernier a affirmé que leur genre musical se rattachait plutôt à la musique traditionnelle

¹⁰⁴ : A l'origine, *The Shadows* furent les *Railroaders*, puis les *Drifters*, un parmi la multitude des groupes de collège de l'époque. Ils ont, durant les années soixante, enregistré plusieurs hits planétaires (« Wonderful Land », « Apache »), et ont placé tout au long de leur carrière soixante et onze de leurs enregistrements (dont douze numéros un) aux toutes premières places des classements. Ils ont durablement marqué plusieurs générations d'apprentis guitar heroes, de George Harrison à David Gilmour, en passant par Eric Clapton

¹⁰⁵ : Les *Chaussettes noires* sont un groupe de rock and roll français en activité de 1960 à 1963. Claude Moine, le futur Eddy Mitchell, monte le groupe en avril -mai 1960.. Le premier quarante-cinq tours du groupe sort le 27 janvier 1961, avec « Tu parles trop » et une reprise de « Be Bop A Lula ». Un mois plus tard est lancé « Daniela », leur premier vrai succès, avec

interprètent en français le célèbre morceau du chanteur noir américain Chuck Berry intitulé *Johnny be good*. Ils rajoutent la formule *yéyé*, dans la chanson traduite en *Eddie sois bon bon*¹⁰⁶.



Photo 02 : Les Chaussettes Noires¹⁰⁷

Les *Chaussettes Noires* décrivent le comportement d'Eddie, un paresseux qui ne veut rien faire de sa vie sauf boire et dormir. Il lui conseille de travailler, de mettre de côté la paresse et de ne pas sombrer dans l'alcoolisme. La version française évacue tout le contenu social de la chanson de Chuck Berry qui raconte l'histoire d'un *mauvais garçon* (titre d'une chanson de Johnny Hallyday) doublé de l'artiste qui fera plusieurs séjours en prison, notamment pour détournement de mineure, *sweet little sixteen*. Il n'en est pas de même des jeunes insouciantes de France et encore moins de celles des classes moyennes de Madagascar. Même si à l'époque, autant à Madagascar qu'en France, porter un blouson noir, c'est afficher une mauvaise réputation, l'équivalent du *jiolahimboto ou faikamboto* littéralement un bandit d'origine servile, c'est à dire faisant partie de la lie de la société. Pour

plus de 800 000 exemplaires vendus. Les *Chaussettes noires* participent alors au premier festival rock français, au Palais des sports de Paris, aux côtés de Johnny Hallyday, Frankie Jordan et Little Tony. Les Chaussettes noires se séparent après un dernier concert à l'Olympia, en décembre 1963. Eddy Mitchell poursuit, seul, sa route.

¹⁰⁶ : Voir en Annexe 04 : parole de « *Johnny be good* » littéralement *Eddie sois bon* des *Chaussettes Noires*.

¹⁰⁷ [Http://rcp-rouen.blogspot.com](http://rcp-rouen.blogspot.com).

les Tananariviens de bonne famille, ce sont les voyous issus des bas quartiers comme Isotry.¹⁰⁸

Les *Surfs* batiront leur réussite¹⁰⁹ sur ce même schéma. En 1963, ils enregistrent « *Reviens vite et oublie* », adaptation du « *Be My Baby* »¹¹⁰ des *Ronettes*¹¹¹, et obtiennent grâce à ce titre un premier succès honorable.

Tableau 01 : Version originale par les *Ronettes* de « *Be my baby* » et Version française des *Surfs* « *Reviens vite et oublie* »

Version française des <i>Surfs</i> <i>Reviens vite et oublie</i>	Version originale des <i>Ronettes</i> de <i>Be my baby</i>
<p><i>Oh, je t'en prie</i> <i>Tu sais que je t'aime</i> <i>Dans la nuit je traine</i> <i>Mon âme est en peine</i> <i>Oh Oh Oh Oh</i></p>	<p><i>(Be my be my baby) Be my little baby</i> <i>(I want it only say)</i> <i>Say you'll be my darling</i> <i>(Be my be my baby) Be my baby now</i> <i>(I want it only say)</i> <i>Ooh, ohh, ohh, oh</i></p>

Les *Surfs* chantent un amour gâché à cause d'une séparation. Mais le couple se rend compte de l'erreur. Et finalement, ils se disent que ce n'est pas nécessaire de se séparer car l'une ne peut vivre sans l'autre. La chanteuse des *Surfs* joue le rôle de la fille dans cette chanson. Elle supplie son amoureux de revenir car elle l'aime et ne peut vivre sans lui: *Oh, je t'en prie, tu sais que je t'aime, dans la nuit je traine, mon âme est en peine,...*

L'amour prude et platonique tel est le thème de ces chansons *yéyé* françaises. Si ces paroles reflètent la manière d'aimer des jeunes citadins aisés de la Grande île, elles n'en font pas moins la promotion de valeurs inédites pour la culture malgache, même au sein de ces classes sociales souvent moralistes. Les artistes malgaches, en particulier ceux de la capitale, découvrent ces genres musicaux nouveaux dont le *yéyé* en passant par le filtre français. En effet les chaînes de radio à Madagascar dont une en français, ne passent que des chansons

¹⁰⁸ : Interview de Mme Honorine.

¹⁰⁹ : Du temps de sa période active, le groupe aura vendu environ quatre millions de disques.

¹¹⁰ : http://www.paroles-musique.com/paroles-The_Ronettes-Be_My_Baby_The-lyrics,p28858.

¹¹¹ : Les *Ronettes* sont composées de 2 sœurs Veronica (Ronnie) et Estelle Bennett ainsi que leur cousine Nedra Talley. Ces 3 filles se mettent à chanter pour la première fois en 1959, en pleine adolescence. En 1961, avec la rencontre avec Phil Spector, sortie du plus gros hit intitulé « *Be my baby* ». <http://musique.fluctuat.net/the-ronettes.html>.

françaises et malgaches et rarement les œuvres en anglais. Les artistes malgaches qui découvrent le *yéyé* à travers la radio tentent alors d'adapter au goût malgache le rythme et certains thèmes du genre. Ainsi, *Ny Voanio (les cocotiers)* par exemple, un groupe formé à Tamatave par les frères et sœurs, enfants de Monsieur Randrianasolo¹¹², produisent vers 1963 *ramez-ramez*, (voir en annexe 02 la parole) version exotique de la culture *yéyé*. Les paroles chantent. Les *Voanio* y vantent une vie sans souci dans un décor paradisiaque planté de cocotier sous le soleil, sublimation de la vie idéalisée des Tamataviens.

Cette malgachisation de l'esprit *yéyé* n'empêche pas le groupe de reprendre les thèmes des *yéyés* français. L'amour adolescent reste un des thèmes de prédilection de ces jeunes artistes. « *Je ne peux pas t'oublier mon amour* »¹¹³ fredonnent Clarisse et ses sœurs alors qu'elle n'a que 17 ans en 1963, l'année de sortie de cette chanson C'est un amour chaste et idéalisé que l'on ne peut pas oublier facilement.

Des chanteurs plus âgés ne résistent pas à l'attrait pour le *yéyé*. Henri Ratsimbazafy chanteur confirmé commence sa carrière dans les années cinquante. Ce n'est que durant le phénomène *yéyé* qu'il fait ses premières apparitions sur scène. Il patronne les *Surfs* débutants cette même époque, et il sera aussi pris par la vague *yéyé* en dépit de la résistance qu'il chante en 1963 avec « *je n'aime pas le Twist* »¹¹⁴, (voir les paroles en annexe 03). Pour Henri Ratsimbazafy le *twist*, danse *yéyé* très en vogue, est pervers : *ce corps à la renverse, tous ces déhanchements* le choquent. Mais il ajoute à la fin qu'il a pris quelques leçons et puis finalement il va le danser mais à sa façon. C'est là une faible résistance pour rassurer un public prudent. Henri Ratsimbazafy en effet tente de chanter en français la malgachitude. La « danse de l'exhumation » ou *famadihina* sortie en 1961 et « la chercheuse d'eau » (*Mpatsakarano*), (voir les paroles en annexe 03) participent de cette démarche. La chanson sur la « danse de l'exhumation », une cérémonie purement malgache, décrit l'endroit où se déroule le retournement des morts et la façon de danser des participants ainsi que leurs tenues. Selon le chanteur « c'est un spectacle étrange où les pleurs se mélangent à la joie ». Le rythme de la chanson est occidental et elle est formatée sur 2 minutes trente pour pouvoir passer à la radio et être sur les disques 45 tours. Mais les thèmes abordés sont ceux d'une identité malgache. Tout comme la chercheuse d'eau qui évoque une scène familière même dans la capitale à un moment où l'eau courante est encore rare dans les foyers. Une jeune fille

¹¹² : En ce sens les frères et sœurs Rabaroana Même s'ils appartiennent au paysage musical français et européen, les *Surfs* ne sont pas néanmoins un reflet d'un mouvement plus vaste qui se déploie à Madagascar.

¹¹³ : www.batoto.free.fr.

¹¹⁴ : Discomad EP 53

vient tous les soirs à la fontaine avec une cruche pleine d'eau sur la tête. Sa coiffure en tresses sent l'huile de noix de coco dont les classes populaires se couvrent abondamment. Et elle porte un petit *lamba* sur l'épaule. Cette image idéale ne montre pas la réalité de ces jeunes campagnardes faiblement rémunérées qui travaillent comme femme de ménage en ville et s'occupent de la corvée d'eau. La chanson est en français sur un formatage musical occidental, c'est bien là une tentative de malgachiser le *yéyé*.

Henri Ratsimbazafy est un chanteur exceptionnel difficilement classable dans un genre étant donné qu'il a survécu à la disparition du *yéyé* mais il fut quand même influencé par ce genre quoiqu'il en dise lors des interviews. Les thèmes qu'il aborde sont exemplaires de cette influence. Comme les chanteurs *yéyé* français, il chante en 1963 l'amour adolescent encore chaste, avec sa chanson « *prends ma main* »¹¹⁵, (voir les paroles en annexe 03). Nous ne sommes pas loin de ce que chante Françoise Hardy en 1962 « *tous les garçons et les filles de mon âge se promènent dans la rue deux par deux, les yeux dans yeux et la main dans la main* ». Il en est de même du thème de l'amour physique et de la beauté des filles. H. Ratsimbazafy en 1962 chante « *Azafady mademoiselle* » (voir les paroles en annexe 03). Il y décrit la beauté de sa belle égée de 20 ans: « vous êtes belle », « coquette avec un sourire charmant ». En même temps, il évoque les jeunes hommes amoureux. Il leur conseille d'être sérieux et de ne pas jouer avec les sentiments des femmes. Une jeune fille de la ville de 20 ans à cette époque est en âge de se marier. Au-delà de 25 ans, les jeunes filles célibataires sont socialement qualifiées de *lany zara*: une vieille fille. Leurs amies de la même génération commencent en effet à sortir avec un garçon à l'âge de 14 ou 15 ans. C'est le temps des lettres d'amour, des rendez-vous et des premiers baisers. L'ensemble dans le langage jeune est qualifié du mot anglais *flirt*. Le mariage arrangé n'est plus à la mode¹¹⁶, car si auparavant les parents se chargeaient de trouver un époux pour leur fille ou une épouse pour leur fils, désormais la fille ou le garçon choisit celui ou celle qu'il ou elle veut épouser¹¹⁷. Le mariage arrangé se raréfie avec l'évolution des mœurs. Ainsi les parents ne peuvent rien exiger des jeunes filles qui continuent des études. En faisant la promotion de l'amour romantique, la musique *yéyé* participe de cette évolution. La chanteuse des *Surfs* n'implore-t-elle pas son *flirt*: « *reviens je t'en prie, tu sais que je t'aime* ». Dans cette situation, non seulement

¹¹⁵: http://www.gasykamanja.com/hira/tononkira_gasy----0-prends_ma_main-787.html.

¹¹⁶: un chanteur vers la fin de cette époque connut un succès encore inoublié grâce à « *Ny fanambadina ankehitriny tsy azo atao forcé* » (les unions de nos jours ne peuvent plus être arrangées)

¹¹⁷: Malgré tout, les *Tantaran'ny Andriana* (Traditions orales collectées au XIX^{ème} siècle et traitant de la mémoire des régimes royaux) font référence à l'histoire de Ravolahanta et de Rabeniomy qui se sont enlacés avant de se jeter dans le lac du volcan éteint Tritriva pour ensuite donner naissance à deux arbustes poussant à un endroit inaccessible. Les parents s'étaient opposés à leur union. D'après la légende, les arbustes saignent si on les pince.

l'héroïne de la chanson prend l'initiative (même si elle est toujours dans la posture de la victime), mais les parents n'interviennent guère.

Les milieux les plus touchés sont d'abord les adolescents citadins (13 à 20 ans) particulièrement les enfants des privilégiés. Ceux-ci maîtrisent le français car ils fréquentent les lycées ainsi que les collèges, réservés à une petite élite qui se reconnaissent avec enthousiasme dans les Rabaraona. Ceux qui vont devenir les *Surfs* fréquentent les mêmes établissements et lisent les mêmes magazines¹¹⁸. Ces jeunes bénéficient d'un enseignement de qualité, ils mènent un mode de vie moderne par rapport aux ruraux, ils ont facilement accès aux informations diverses. Ils ont les moyens d'acheter des disques et autres objets de consommation, ce qui leur permet de se conformer aux valeurs et codes de cette génération sous d'autres cieux. Les garçons utilisent la voiture de leur père lors des sorties entre copains, lors d'un rendez-vous avec une fille, ou pour se rendre à une surprise partie. Ces jeunes disposent d'argent de poche (100 à 500 francs) pour leurs loisirs. Souvent, ils le dépensent pour aller au cinéma, acheter un magazine de musique comme *Salut les copains* ou encore des blue jeans. Les filles se procurent des vêtements à la mode et des chaussures qu'elles appellent « chaussures rock », des romans photos *Nous deux* dont le numéro coûte 100 francs environ. Ces magazines contiennent des photos géantes (appelées par leur nom anglais *poster*) d'un couple s'embrassant ou encore d'artistes. Les murs des chambres de ces jeunes sont souvent ornés de ces affiches.

Les jeunes filles des années soixante de ces milieux sociaux commencent à sortir avec un garçon dès l'âge de 13 ans, mais ce qui les différencie des jeunes d'aujourd'hui c'est le fait que les études sont très importantes pour elles. Elles sont sérieuses et tombent rarement enceintes avant le mariage. Avant de se marier, les filles de cette époque doivent garder leur virginité sinon elles auront du mal à trouver un mari. L'avortement n'est pas fréquent comme actuellement. Les filles ne doivent pas habiter sous le même toit que leur fiancé sauf après un mariage à l'église et à la mairie. Les *flirts* entre fille et garçon ne sont jamais acceptés par les parents à moins que le garçon ne demande les mains de la jeune fille, et qu'elle porte une bague symbolisant leur relation.

L'hybridation musicale voire culturelle permet donc l'évolution des mœurs mais les valeurs malgaches semblent avoir la mission de la contrôler. Le rythme entraînant de *ton lamba blanc* sorti par Henri Ratsimbazafy en 1960 rappelle celui des *yéyés*. Le thème mais aussi la description de l'être aimé portant une toge blanche spécifique des jeunes femmes

¹¹⁸ : Témoignage de Madame Rabearimanana à Ankatso (Professeure à l'Université d'Antananarivo).

merina des années soixante et symbole d'un souci de se rattacher à une certaine tradition montrent qu'il s'agit d'une autre sensibilité. Il en est de même pour des morceaux comme *dans ma case en falafa*. L'amour adolescent y est couronné par un mariage et la constitution d'un couple nucléaire vivant dans une case en feuilles végétales (*falafa*) version romantique du foyer nucléaire à l'encontre des grandes familles « *pré-industrielles* » malgaches.

Les *Surfs*, dans *si j'avais un marteau* (parole en annexe 01)¹¹⁹ sorti en 1963 évoquent incidemment ces grandes familles. Ils ne peuvent pas contourner ces caractéristiques de la famille malgache, eux-mêmes faisant partie d'une importante fratrie. Les *Surfs* racontent l'histoire d'un marteau, d'une cloche participant au bonheur d'une famille. Un marteau pour construire une ferme, une cloche pour sonner le réveil et pour appeler toute la famille et une chanson à chanter pour alléger les peines du quotidien. Monique, la chanteuse des *Surfs* n'a que 11 ans en 1959, l'année de la première apparition publique des *Surfs*. Elle ne peut sans doute que respecter ce genre de valeurs. Ces chanteurs écoliers comme Sheila, auteur de « *l'école est finie* » respectent leurs parents, autre valeur très malgache. Dans le privé cependant, Monique n'a pas poursuivi ses études. Elle chante depuis les classes de 6^{ème} et 5^{ème}. Elle fréquente le collège classique et moderne, actuellement lycée Rabearivelo, le même établissement que Lucille Manantsialonina future professeure à l'Université d'Antananarivo (Madame Lucille Rabearimanana). Pour elle, la carrière de la chanteuse a nui à ses études. Ainsi lorsque leur professeur demanda à toute la classe de ramener des insectes, elle s'est ridiculisée en ne trouvant à brandir que des poux, des puces ainsi que des moustiques.

En tous les cas, elle ne correspond pas à l'écolière chantée par Sheila. Dans sa « *première surprise partie* », elle chante *Ce soir pour la première fois mes parents m'ont enfin permis d'inviter des amis chez moi. C'est ma première surprise partie*. Ce sont là les réflexions d'une écolière bien sage respectueuse de ses parents, une valeur qui fait sens pour les chanteurs *yéyé* malgaches. En retour les parents et les aînés en général se doivent d'être magnanimes. Les *Surfs* sont parrainés par leur aîné, Henri Ratsimbazafy et de plus « *gâtés* » par le président de la République. Le groupe *Ny Voanio* évoque, en 1965, l'amour des parents pour leurs enfants avec « *si tu es sage mon bébé* » ou « *raha endry ianao sombin'aiko* » et l'amour filial « *j'aime toute ma famille / mamiko sy lalaiko anie ireto havako ireto* », (voir les paroles en annexe 02)¹²⁰.

¹¹⁹ : <http://fr.lyrics-copy.com/les-Surfs/si-javais-un-marteau.html>.

¹²⁰ : Interview de Randrianasolo père des *Voanio* paru dans le journal *Lumière* du 02 août 1970, p06 intitulé « *le père des Voanio* ».

La reprise des thèmes abordés par les chanteurs *yéyé* français est certes un facteur de changement des mentalités mais l'usage du français fut aussi un autre élément commun entre le *yéyé* malgache et son *alter ego* français. Ce ne fut pas sans déclencher des débats passionnés dans l'opinion. Pour les *Voanio*, chanter en français à Madagascar est à la mode pour les jeunes alors que pour certains adultes, les blessures de la colonisation française sont à peine cicatrisées. Chanter en français est aussi un moyen plus facile de vendre des disques¹²¹ car les jeunes auditeurs sont beaucoup plus attirés par les chansons *yéyé* chantées en français que par les chansons traditionnelles de la troupe Jeannette par exemple. D'après Martine Razafiarisoa interviewée chez elle le 20 juin 2010, écouter des artistes malgaches chanter en français suscite la fierté de l'auditoire. Ils sont considérés comme des instruits « *mana-pahaizana* », donc en avance par rapport aux autres artistes qui ne chantent qu'en malgache.

Le public jeune et citadin des premières années de l'indépendance, a trouvé dans le *yéyé* sa musique, son identité, son rythme et sa culture. Les jeunes artistes malgaches comme les *Voanio* chantent ce qui intéresse la jeunesse. Ils s'interrogent avec *oseras tu ? dia ho sahinao ve ?* en 1964, pour évoquer l'infidélité au sein du couple nucléaire, faisant par la même occasion la promotion de celui-ci. Les termes utilisés par les paroliers de *Voanio* dramatisent les relations au sein du couple et mettent l'accent sur les relations individuelles. Les mariages traditionnels malgaches étaient en effet avant tout un arrangement et une alliance entre familles, la musique et les paroles *yéyé* mettent l'accent sur les relations entre deux individus. Ceux-ci revendiquent alors indépendance et autonomie à l'égard de ces lourdes structures comme la famille élargie, qui ne permettent pas aux sentiments personnels des premiers concernés de s'épanouir.

Interviewée chez elle à la mi-janvier 2010 Madame Modestine (67 ans) se reconnaît dans les chansons d'amour des *Voanio*. Elle dit qu'elle a vécu la même histoire. Quand elle écoute la chanson des *Voanio* intitulée « *je ne peux pas t'oublier mon amour* », elle se rappelle ses premiers émois. « *Ce fut un temps où j'étais tombée amoureuse d'un homme que je n'arrive pas à oublier car c'était mon premier amour mais qui n'était pas devenu mon mari aujourd'hui* », raconte madame Modestine en soupirant. Il en est de même de celle intitulée « *Pourquoi ? Nahoana* » sortie en 1964¹²². Les *Voanio* y décrivent la déception amoureuse ainsi que le chagrin d'amour : « *Pourquoi fais tu souffrir mon pauvre cœur ? Dis-*

¹²¹ : Idem.

¹²² : Discomad 466 080 (archives virtuelles de la musique malgache, fonds Schmidhofer).

moi si tu ne m'aimes plus, dis-le moi car je ne t'y oblige pas? » Les mêmes artistes évoquent les joies et les peines de la vie en couple: « *le passé n'était qu'un rêve qui est en train de s'éclipser? Pleine de joie qui devient désormais un cauchemar* ».

La situation la plus commune qui inspire les artistes est celle de la jeune femme trompée. Son image de victime reflète plutôt la tendresse, la fragilité et attire la sympathie. Les hommes sortent toujours vainqueurs d'une relation amoureuse. Monique des *Surfs* avec la chanson intitulée « *A présent tu peux t'en aller* » (voir en annexe 02 les paroles) (1966) chante ce dénouement classique redouté. Mais l'amour adolescent, en exacerbant la découverte de ces sentiments personnels, peut aussi être un handicap dans l'épanouissement social des jeunes filles en particulier. D'après Madame Arlette Razanamiarana interviewée chez elle (Tanambao V Toamasina) le 28 octobre 2010, certaines jeunes filles sont si affectées par les paroles de ce genre de musique qu'elles ne se soucient plus de leurs études et des tâches domestiques quotidiennes, oubliant le riz sur le réchaud. Ce qui est (et continue à être) le comble de l'inattention pour une jeune fille, destinée à être une bonne épouse. Il est ainsi reproché à ces thèmes l'encouragement à l'immaturité face à l'avenir. *Joyeux* ou *falifaly* d'Henri Ratsimbazafy sortie en 1969 décrit cette insouciance de l'adolescent amoureux et cette absence de crainte face à l'avenir. Dans cette œuvre, Henri Ratsimbazafy chante une jeune fille amoureuse d'un garçon. Elle oublie le riz sur le feu quand les chansons d'amour passent à la radio. Elle se met à chanter, à danser échappant au monde réel. L'auditrice a l'impression que c'est sa propre histoire d'amour que la radio fait écouter selon Joséphine Ramaro, interviewée chez elle à Mangarano (67 ans) le 13 janvier 2011.

La propagation de la culture juvénile plus précisément la musique *yéyé* est largement facilitée par le développement des moyens de diffusion de la musique à Madagascar. C'est un phénomène nouveau par rapport aux décennies précédentes. Les postes de radio à transistor, les disques et autres tourne disques vont révolutionner le mode de propagation de la musique. Cette révolution va amplifier l'influence sur les mentalités des jeunes Malgaches des thèmes abordés par les chanteurs *yéyé* en France et repris à Madagascar.

3°/ Moyens de diffusion du yéyé

La révolution dans la production et la diffusion de la musique touchera aussi Madagascar. La musique connaît désormais, et de plus en plus, une diffusion nationale (ce qui n'est pas le cas des musiques traditionnelles limitées à leur région d'origine) à travers des supports nouveaux et modernes qui apparaissent dès le début des années soixante dont la radio à transistor, les

magazines et les journaux, les disques 45 et 33 tours et le tourne disque portable dont Teppaz ou Pigmy ou Phillips fonctionnant avec des piles.

a) Les magazines

Salut les copains est le magazine mensuel pour les jeunes le plus lu dans le milieu privilégié des classes urbaines. Il fut lancé l'été 1962 par Frank Tenot et Daniel Filipacchi comme prolongement écrit de l'émission radiophonique éponyme, diffusée chaque jour sur Europe 1, depuis 1959. La revue connaît un succès rapide qui lui a permis à son apogée de dépasser le million d'exemplaires vendus et de donner son unité à la *génération yéyé* en mettant régulièrement en avant des artistes divinisés comme Johnny Hallyday, Sylvie Vartan, Françoise Hardy, Sheila,...

Salut les copains et *Mademoiselle Age Tendre* son équivalent féminin publient des reportages détaillés sur les agissements et comportements des jeunes chanteurs français, occasionnellement sur les chanteurs américains et anglais, comme les *Beatles* et les *Rolling Stones*. Ils donnent des informations sur les concerts, Des numéros arrivent régulièrement à Madagascar pour être vendus auprès de marchands de disques et des quelques débits de tabacs de la capitale. Les quantités vendues ne sont pas aussi importantes qu'en France mais les jeunes citadins de Madagascar restent informés des dernières tendances *yéyé* à travers ces magazines. « *Ces magazines ne coûtaient pas trop chers, nous les achetions et recopions les paroles de chansons. Nous aimions les posters des chanteurs et découpons les photos pour nos cahiers de chants. Nous nous prêtions ces magazines* »¹²³ témoigne un jeune de l'époque. Il décrit ainsi les débuts d'une contre-culture jeune. Celle-ci tend à échapper au contrôle des parents. La lecture de ces magazines permet de rester *dans le vent* tout en entretenant un réseau social. Un certain mode de vie est donc répandu dans une partie de la jeunesse malgache même si ces magazines n'atteignent qu'une partie infime de la jeunesse. Mais le plus formidable vecteur de la musique et de tout ce qu'elle représente reste les radios transistors qui se servent des disques 45 tours eux-mêmes. Ces derniers permettant de rejouer à volonté sur des tourne-disques portables, les chansons, pratiquement dans toutes les conditions.

b) Disques et tourne-disque Tepazz

- **Disques 45 tours**

¹²³ : Interview de monsieur Tisbone en son domicile en novembre 2009).

En 1952, l'arrivée du microsillon constitue une révolution dans le monde du disque. Les 78 tours sont convertis en 45 tours. Ils sont capables de porter quatre titres d'une durée d'environ 2 à 3 minutes chacune. A Madagascar les premiers enregistrements sur vinyl d'artistes et musiciens malgaches par la première société locale De Commarmond¹²⁴ ne se firent qu'en 1947¹²⁵. Dans les années 1960 et 1970, les disques distribués la plupart du temps par des magasins spécialisés tenus par des disquaires désormais sont produits localement. Un disque 45 tours coûte environ 500 francs, ce qui est relativement cher mais à la portée des bourses des jeunes. C'est l'équivalent de cinq places de cinéma et de 20 baguettes de pain.

Le disque, au même titre que le magazine constitue un autre objet significatif de la contreculture qui se forme.



Photo 03 : Disque 45 tours des *Surfs*¹²⁶

Ce 45 tours des *Surfs* comporte un numéro ainsi qu'un prénom, certainement celui de son propriétaire qui en possède une collection donc. Celui-ci détient le numéro 27. Le rêve de

¹²⁴ : Historique De commarmond citer mémoire de Jocelyn et thèse de Mallet

¹²⁵ : Interview de Tisbone le 22 novembre 2009 à 14h.

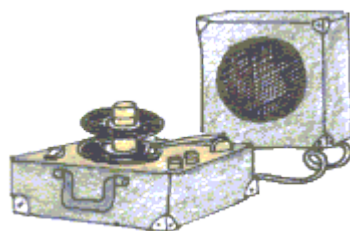
<http://www.afrisson.com/Afrique-Australe-Ocean-Indien.html>.

¹²⁶ : Archive privée

nombreux jeunes est d'en faire une collection qu'on peut prêter et échanger¹²⁷ ce qui explique les numéros et le prénom du propriétaire. Celui qui emprunte en effet n'hésite pas à prêter ce qui crée liens mais aussi disputes, c'est à dire un réseau d'amis et de connaissances avec ses valeurs propres. Celui ou celle qui ramène, lors d'une surprise partie, le plus de disques les plus récents ou qui peut en prêter bénéficie d'un prestige certain. Le disque va devenir une des bases de la contre-culture jeune, élément de sociabilité au sein d'une génération qui échappe au contrôle parental direct. Il est rare que les parents participent à ces échanges. Les cahiers de chants qui comportent les paroles des chansons recopiées dans les magazines ornées des photos des chanteurs constituent l'autre catégorie des objets échangés. A ceux ci sont confiés les joies et les peines, les espoirs et les désespoirs de son propriétaire, illustrés par les photos et les chansons des artistes adorés. Ces objets véhiculent des valeurs comme des idées et des modes vestimentaires. En effet les vêtements des artistes sont commentés au même titre que leurs physiques, les paroles des chansons et sans doute les morceaux de vie de leurs auteurs romancés par les magazines comme *Salut les copains*. D'autres objets comme le scoubidou fabriqué à partir de fils multicolores tressés alimentent ces réseaux. Le scoubidou peut prendre diverses formes et divers agencements de coloris, ce qui implique des échanges de techniques de tressage, de fils multicolores que l'on pouvait acheter dans les petites boutiques. L'apparition de ces réseaux désormais hors du cercle habituel de la parenté sera amplifiée par les conditions nouvelles d'appréciation de la musique.

- **Le teppaz**

Le « Teppaz » qui est le complément des disques 45 tours permet de jouer la musique dans des conditions auparavant inédites. De 1955 à 1957, "Présence", valise proposée en quatre coloris, fait un tabac en France. 500.000 jeunes l'adoptent et la transportent dans leur surprise-partie.



¹²⁷ : Témoignage de Joséphine Ramaro.

Photo 04 : Tourne disque Teppaz¹²⁸

Durant ces rassemblements consacrés à la danse, les adultes sont souvent mal acceptés, même si la plupart du temps les surprises parties sont assez inoffensives du point de vue de la morale. Comme leur nom l'indique, ils sont organisés de manière quasi spontanée et sans grand frais. L'initiateur, souvent à l'occasion d'un anniversaire et avec l'accord des parents, organise la séance chez lui ou chez elle. Chacun amène sa collection de 45 tours et l'après midi (souvent le samedi ou le jeudi quand il n'y a pas école) est consacré à des danses non conventionnelles comme le *twist*, le *jerk* et tant d'autres dont les pas ne sont pas aussi compliqués que celles des danses des parents comme le *tango*, par exemple.

La plus connue de ces danses fut le *Twist*. Peu difficile à apprendre, il se danse sur le rythme des chansons yéyé. Le déhanchement qui le caractérise choque souvent ses détracteurs qui y voient un caractère sexuel prononcé¹²⁹. Il se danse en couple bien sûr mais surtout en groupe et sur un rythme particulier. Le twist partage ces particularités avec d'autres danses qui ont aujourd'hui disparu comme le *Mashed potatoes*. Parmi les autres danses prisées lors des surprises parties, le cha-cha-cha qui est d'abord un genre musical inventé en 1954 par le violoniste cubain Enrique Jorrin. Il désigne également une danse caractérisé par le frottement des pieds sur le sol et le déhanchement. Le charleston l'autre danse qui a animé les bals des jeunes, vient des États-Unis. Il se danse en solo, à deux ou en groupe, sur les rythmes endiablés du jazz hot. Il est fondé sur des déplacements du poids du corps d'une jambe à l'autre, pieds tournés vers l'intérieur et genoux légèrement fléchis. Enfin le rock 'n' roll des années 1950 s'accompagne de diverses danses. C'est le cavalier qui guide la danse et décide des passes à réaliser.

Les caractères communs à ces danses furent qu'elles sont faciles, se performant en groupe et sur un rythme rapide et énergique.

Les surprises parties permettent de se voir en dehors des cadres scolaires ou autres, et entre jeunes. Bien entendu comme le soulignent la plupart des interviewés, avec un sourire gêné, c'est l'occasion des premiers baisers et des premières rencontres. L'autre aspect moins visible est évidemment la grossesse non désirée, vécue comme un drame et une honte sociale. Celle-ci souvent clôt la jeunesse de la jeune femme et l'exclut des cercles de jeunes. Le succès de ces rassemblements et de ces réseaux n'échappe pas aux éducateurs qui, pour les plus avisés

¹²⁸ : <http://www.teppaz-and-co.fr/accueil.html>.

¹²⁹ Plusiers débats eurent lieu dans les colonnes du *Courrier de Madagascar* sur le twist..

d'entre eux, essayèrent de coller aux besoins des jeunes générations. Le *Courrier de Madagascar* du 12 octobre 1962 publie un article concernant le *twist*. Pour les paroissiens de l'ABBE GARBE, tous les moyens sont bons y compris la danse pour ramener les fidèles à l'église en organisant des bals dans la salle des fêtes. Le but est d'organiser les loisirs et attirer l'attention de ces jeunes pour les guider sur le bon chemin. Le responsable de cette activité pense que les jeunes sont de plus en plus attirés par les bals et c'est à partir de cela qu'il a choisi le *twist* pour attirer l'attention des jeunes mais à sa manière.

c) Les journaux

Les journaux et périodiques jouent un rôle primordial dans la publicité des disques. Les magazines publient les *Hit Parades*, c'est-à-dire le classement des disques les plus vendus. C'est un signal fort pour les consommateurs auxquels sont indiquées les tendances de la mode musicale et conseillent ce qu'il faut acheter s'il faut être *dans le vent*. C'est un élément de la contre-culture récupéré par la société marchande. Aux *hits parades* s'ajoutent les paroles des chansons, les biographies des chanteurs. Des magazines et journaux malgaches relaient ces publications venues de France¹³⁰. Le journal *Ny Masoandro* publie chaque mardi par exemple les paroles des chansons des stars internationales telles que Johnny Halliday, Sylvie Vartan ainsi que des artistes malgaches comme *Vola sy Noro*, pour s'attirer les grâces des lecteurs malgaches jeunes. Ceux ci découpent ces pages et les collent dans leurs cahiers de chants ou aux murs de leurs chambres.

Tableau 02 : Les artistes les plus célèbres avec les paroles dans le « Hit Parade International » du *Ny Masoandro*

Pays	Titre des chansons	Artistes
France	Mama	Dalida
Améri que	Ruby Tuesday	Rolling stones
Afriqu e	I'm a believer	The Monkees
Inde	Time drags by	Cliff Richards
Madag ascar	Hifonako	Vola sy Noro

¹³⁰ : *Ny Masoandro* du mardi 28 Mars 1967, p03.

Tableau 03 : Les chansons célèbres avec paroles dans le hit Parade hebdomadaire national du Ny Masoandro

Vola Sy Noro : Hifonako ou pardonne- moi	Johnny Halliday : je veux te graver dans ma vie	Sylvie Vartan : ballade pour un sourire
<i>Pardonne moi</i> <i>Si tu m'aimes</i> <i>encore</i> <i>Pardonne moi</i> <i>car un jour sans</i> <i>toi c'est comme</i> <i>une éternité</i>	<i>Oh tu es née pour</i> <i>être à moi</i> <i>Oh et j'espère que</i> <i>tu y crois</i> <i>Nous serons</i> <i>ensemble chaque</i> <i>jour</i> <i>Je veux te graver</i> <i>dans ma vie</i>	<i>Je t'ai attendu</i> <i>presque toute une</i> <i>année</i> <i>Et maintenant tu</i> <i>es là</i> <i>Si fragile encore</i> <i>Que j'ai peur de</i> <i>bouger quand tu</i> <i>t'endors</i>

Les journaux et les périodiques ont évidemment un propos commercial. A travers les publicités, les jeunes peuvent connaître les prix de ces objets convoités et les points de vente. Ainsi un disque 45 tours comportant 02 morceaux coûte 160 francs tandis que celui qui en comporte 04 coûte 360 francs. Les disques 33 tours sont évidemment plus chers (770 francs). Ces prix sont évidemment relativement bas en fonction des salaires des parents de jeunes qui font partie des classes moyennes. Un comptable touche environ 30.000 à 70.000 francs. Les jeunes peuvent trouver ces disques dans de nombreux points de vente comme le Segemeg, 12 Avenue de l'indépendance qui est le principal disquaire de cette époque dans la capitale malgache¹³¹.

Les loisirs des jeunes nécessitent donc un certain budget autonome¹³². L'argent de poche d'un jeune se situe entre 100 à 500 francs, ce qui correspond à des billets de banque relativement importants, la plus grosse coupure étant de 5000 francs. Il est difficile d'évaluer l'argent de poche. Sans doute, il n'est pas régulier, dépend des revenus des parents et du comportement de son bénéficiaire (il a bien fini ses devoirs, il a bien travaillé en classe ou il a bien fait ses tâches ménagères quotidiennes). Mais la monétarisation des liens familiaux et du travail scolaire peut aussi être interprétée comme le prix à payer pour le contrôle d'une trop rapide autonomisation d'une génération, l'expression *miala sakana* qui désigne cette génération signifie en train de s'émanciper. Si l'argent de poche permet en partie à la contre-culture de

¹³¹ : Ny Vaovao du jeudi 19 Mai 1960, n°1940, p02.

¹³² : L'argent de poche d'un jeune est évalué entre 100 à 500 francs, il n'est pas régulier, dépend des revenus des parents et du comportement de son bénéficiaire (il a bien fini ses devoirs, il a bien travaillé en classe ou il a bien fait ses tâches ménagères quotidiennes).

se développer, c'est un moyen efficace aussi pour maintenir la mainmise parentale. En effet ces disques ne sont pas une propriété familiale dont pourraient aussi jouir les parents qui n'apprécient pas forcément le *rock*. Tel n'est pas le cas du poste de radio à transistor, familièrement surnommé « transistor ».

d) Les Radios à Transistor

Le développement progressif de la radiodiffusion durant les premières années de la première République transforme ce media en un moyen de découverte du monde pour la grande majorité des Malgaches. Elle s'insère dans un mode de vie sans le bouleverser et suscite des débats jusque dans les foyers. L'écoute est en effet collective. Les radios vont utiliser abondamment les disques pour reproduire les chansons des artistes autant nationaux qu'internationaux. Auparavant, il est très difficile d'avoir accès à ces artistes. Les artistes conquièrent par la même occasion un public plus large voire national. Si tous les fonctionnaires actuellement à la retraite par exemple, sont des amateurs des *Surfs*, c'est essentiellement grâce au transistor.

i. Historique de la radio¹³³

A ses débuts, la radiodiffusion malgache émet pour les auditeurs autour de la capitale uniquement. La première installation d'un émetteur radio à Tananarive est inaugurée par le Gouverneur Général Léon Cayla en 1931. Ce fut aussi l'année des premiers enregistrements de groupes d'opérettes rurales, très populaires, les *hiragasy*¹³⁴. La Radiodiffusion a officiellement vu le jour le 29 avril 1931. Initialement, elle fut nommée Radio Tananarive. Elle émet depuis Antaninarenina un programme en français de 2 heures par jour. Le morceau de musique très connu de *Ramona* sert d'indicateur à cette Première Emission Radiophonique. Une seule chanson malgache figure parmi les 12 morceaux diffusés ce jour-là¹³⁵. Il s'agit d'une composition de Naka Rabemanantsoa sur les paroles de Jasmine Ratsimiseta intitulé *Mivelatra ry Raozy* interprétée par Marguerite et Razanatsoa. Ce programme musical est entrecoupé par le Journal Parlé en français. Un Bulletin d'information est également donné en langue malgache. C'est à partir du 26 mars 1946, que la section malgache est créée par le Professeur René Bergeaud et Edouard Ralaimihoatra. Cette section malgache diffuse tous les

¹³³ : *Lumière* du 07 juillet 1950, n°759.

<http://takelaka.dts.mg/radmad/histo.htm>.

¹³⁴ : D. Mauro *Madagascar, l'opéra du peuple, anthropologie d'un « fait social total » : l'art Hira Gasy entre tradition et rébellion*, Paris, éditions Karthala, 490p., 2001

Pierre André Ranaivoarson, *Ny Hiragasy*, Antananarivo, edisiôna Md Paoly, 2000.

¹³⁵ : *Lumière* du 07 juillet 1950, n°759.

jours pendant trois heures un programme de musique et d'informations. Elle ne dispose que de 18 disques. Aussi elle invita des jeunes talents de l'époque à chanter en direct. Ce qui permit à ces derniers d'évoluer pour devenir de grandes stars de *Variétés* malgache. Et ce n'est que dix neuf ans plus tard, plus précisément le 3 mars 1950 que Radio Tananarive change de nom pour devenir la Radiodiffusion Malgache. Les émissions en langue malgache atteignent alors un volume horaire de 146 heures par semaine. Elles seront captées sur une portée de 80 à 100 km autour de Tananarive.

Les émissions sont assurées par le Service des Postes et Télécommunications, depuis la Station émettrice d'Alarobia Amboniloha et, plus tard, celle d'Antanetibe. La construction de la Maison de la Radio à Anosy commence après la pose de la première pierre le 16 octobre 1961, et l'inauguration a lieu le 28 Février 1963 par le Président de la République Philibert Tsiranana¹³⁶. La Radiodiffusion Malgache baptisée aussi Radio Madagascar dispose donc depuis 1963 d'une vraie station de radiodiffusion. C'est ainsi que le centre émetteur de Fenoarivo est inauguré le 12 octobre 1964, lors du 6ème anniversaire de la République Malgache. Les nouveautés techniques élargissent de l'audience qui commence à s'étendre vers les grandes villes de province. Elles permettent aussi d'enrichir les programmes. Il existe alors deux chaînes de radio : la chaîne I en malgache et la chaîne II, en langue française¹³⁷. La chaîne I est entre les mains des Malgaches qui assurent la responsabilité politique et éditoriale dont le directeur général est Roger Rabesahala jusqu'en 1968¹³⁸. Le responsable de la chaîne est Marcellin Andriamamonjy. Monsieur Jocelyn Rafidinarivo plus connu sous le pseudonyme de Jean Louis Rafidy est celui de la chaîne II. Elle propose deux émissions musicales dont *les jeunes talents*, consacrés aux artistes débutants et une émission hebdomadaire (chaque mardi) en langue française à partir de 20h. Jean Louis Rafidy a alors le même âge que ces jeunes talents qu'il présente au public. Nanahary, Henri Ratsimbazafy, les CCC Guitares sont connus par les auditeurs malgaches grâce à cette émission. Ce véritable pionnier dans l'histoire de la radiodiffusion à Madagascar est à l'origine de nombreuses innovations. Ainsi, parmi celles ci, lors de chaque émission, les jeunes talents présentent en direct tous les mardis un semi-spectacle pour les auditeurs. Jean Louis Rafidy fut aussi le créateur et l'animateur d'une émission consacrée à la jeunesse : *le délassement musical* ou *fialam-boly amin'ny mozika sy ny hira*. Cette émission matinale et dominicale

¹³⁶ <http://takelaka.dts.mg/radmad/histo.html>.

¹³⁷ : Témoignage de Jocelyn Rafidinarivo que nous connaissons sous le pseudonyme de Jean Louis Rafidy, 72 ans, animateur-vedette depuis 1959 de la radio malgache, chez lui Lot VD 18 Amparibe Tananarive le 1^{er} décembre 2010.

¹³⁸ : Thèse de Marie Solange Razafimbelo Bruyeron : « *La radiodiffusion à Madagascar : perspective historique et usages sociaux* ».

programme les chansons des artistes européens comme Johnny Halliday, Dalida, Claude François. Les jeunes attendent impatiemment le début de l'émission dont l'indicatif est la chanson de Dalida « les enfants du Pirée » (voir les paroles en annexe 04).

Ces chaînes furent animées par un personnel limité ce qui en accentue le caractère convivial.

Tableau 04 : Présentation du personnel de la Chaîne I.

Le directeur général	Roger Rabesahala
Le responsable	Marcellin Andriamamonjy
Le rédacteur en chef du journal malagasy et français	François Rakotonaivo
Les techniciens	Jacques Yves Andriambololona et Désiré Razakanivo
Les contrôleurs techniques chargés des liaisons avec Paris	Laurent Rasolofomanana, Ramangalahy et Pierre Randrianasolo

Une partie de ce personnel dont Michel Razakandraina et Jean Louis Rafidy¹³⁹ anime des programmes sur la chaîne malgache et intervient également sur la chaîne II.

Tableau 05 : La répartition des programmes des chaînes I et II en 1960.

Chaîne I (Française)	%	Chaîne II (Malgache)	%
Informations et magazines d'actualité	20	Informations	18
Musique classique	19	Emissions musicales	63
Variétés musicales	50	Emissions parlées, théâtre, montage	5
Théâtre	5	Emissions éducatives	4
Emissions parlées	3	Emissions religieuses	5
Divers	3	Divers	5

¹³⁹ : Entre 1959-1961 : il est nommé journaliste et producteur de la chaîne en langue malgache de Radio – Madagascar. Il produit et réalise des émissions de théâtre radiophonique malgache et étranger. A partir de 1961-1963, il est le Chef de la Chaîne de langue française de Radio – Madagascar. En même temps, il produit des programmes culturels et historiques ainsi que musicaux dont « Jeunes Talents » et continue de servir comme journaliste.

Sur la chaîne I, les émissions musicales dominent les programmes avec 50% consacrés aux variétés et plus de 19% à la musique classique. 20% sont occupés par les informations et les magazines d'actualité. Les autres émissions (théâtres, journaux parlés, reportages, etc..), ne représentent que 11% du programme total. La prépondérance des émissions musicales s'explique par le fait que la chaîne est entre les mains des animateurs malgaches. Ils peuvent comprendre les besoins de leurs concitoyens et offrent surtout aux jeunes malgaches des émissions les intéressant. Sans doute, la faiblesse des moyens y est aussi pour quelque chose. La radio n'a, par exemple, pas les moyens d'envoyer des reporters, ne serait ce que dans les îles voisines. La chaîne II émet presque le même volume horaire, les émissions musicales y prédominent également mais à 63%. Le journal parlé, les émissions religieuses, éducatives et autres ne couvrent que 19% du total. Aussi un grand nombre de jeunes sont attirés par cette chaîne dans une proportion de 1 sur 5 adolescents. En ses débuts, les deux chaînes de la radio malgache s'intéressent au relâchement des jeunes.

Ces innovations déclenchent des réactions hostiles de la part de certaines autorités morales. Des prêtres s'en prennent à l'animateur. Son émission concurrence les messes du dimanche matin. Les jeunes au lieu d'aller à l'Eglise préfèrent rester chez-eux à écouter des chansons européennes.

Alors même qu'il est aussi âgé que l'aîné des *Surfs*, Jean Louis Rafidy fut le parrain des *Rabaraona* ou *Surfs* en 1963, l'année où ils partent pour Paris comme invités du gouvernement français. Il les accompagne et les conseille pendant leur séjour. Le groupe y signe son tout premier contrat européen et désormais s'appelle les *Surfs*.

Son dynamisme fit qu'il fut nommé Directeur de la radio nationale qui est pourtant sous le contrôle de l'Etat. En effet, tous les responsables de cette institution stratégiques sont nommés par le gouvernement.

Evidemment, la radio n'aurait pas été efficace si les auditeurs n'avaient pas eu accès aux programmes. Dans un pays de tradition orale, où l'on écoute plus facilement qu'on ne lit, la radio fut appelée à un développement extraordinaire initié par les responsables politiques. De plus, la musique jeune introduit la notion de loisir ou *fialam-boly* à travers la musique. La propagation de la musique accède alors à une dimension nouvelle qu'elle n'avait jamais eue auparavant. Les artistes autant que les auditeurs s'abreuvent désormais à diverses sources.

La musique, grâce à ces divers supports, sort de son contexte initial de production et d'écoute. Les musiques rituelles deviennent des musiques locales à moins qu'elles ne bénéficient du soutien des officiels ou si elles ne s'alignent pas sur des standards compréhensibles par un maximum d'auditeurs qui dorénavant sanctionnent leur existence¹⁴⁰. Peut-on parler d'un début de démocratie dans l'accès à la culture musicale ? ou assiste-t-on à l'émergence d'une culture musicale nationale ?

Les motivations de la première opération transistor lancée par le gouvernement PSD ne sont pas aussi complexes et explicites mais soulèvent néanmoins ces questions..

ii. Le premier succès de la politique culturelle du gouvernement : Ière Opération Transistor

En 1960 on compte environ 60.000 postes récepteurs soit quelques 250.000 auditeurs à Madagascar¹⁴¹ sur une population d'environ 6.000.000. Seule une classe minoritaire peut donc écouter la radio ce qui écarte la majorité des ruraux ainsi qu'une partie des citadins de l'accès à ce media. Le gouvernement comprend vite l'intérêt d'élargir l'auditoire en favorisant l'écoute radiophonique et la radiodiffusion. Il lance une politique d'équipement de la radiodiffusion nationale et d'amélioration de l'écoute urbaine et rurale en fournissant des postes à des prix accessibles. Il met en place un nouveau centre d'émission où sont installés des émetteurs de grande puissance (100 et 30 kilowatts à ondes courtes) qui assurent dès la fin de l'année 1963 un confort d'écoute élevé pour l'ensemble de la population malgache. Cette action fut financée par le Fonds d'Aide et de Coopération de la République Française avec une somme de 850 millions de francs métropolitains anciens environ. Cette opération¹⁴² fut lancée officiellement après la promulgation des arrêtés d'application de l'Ordonnance du 29 septembre 1960, c'est-à-dire en avril 1961¹⁴³. L'opération associe des entreprises privées chargées de fournir des appareils à prix modérés mais correspondant à un cahier des charges précises. La compagnie française Henri Fraise, installée à Madagascar depuis les débuts de la période coloniale est l'une des bénéficiaires de ce marché comme l'indique le dépliant publicitaire ci dessous dans l'esprit du néocolonialisme de l'époque.

¹⁴⁰ : <http://www.histoiredesmedias.com/Le-marche-du-poste-recepteur-radio.html>.

¹⁴¹ : ARM Série Présidence n°28, dans Conseiller Technique n°695 l'opération transistors.

¹⁴² : Cette opération a fait l'objet de plusieurs textes réglementaires, voir en annexe 09.

¹⁴³ : ARM Série Présidence n°28, dans Conseiller Technique n°695 l'opération transistors.



Photo 05: Radio Transistor (République Malgache)¹⁴⁴

Au début du mars 1961, sur toutes les chaînes radio, le Secrétaire d'Etat Alfred Rajaonarivelo¹⁴⁵ clôt la première opération. Un bilan rapide montre que les milieux ruraux et les habitants des régions les plus isolées du pays ne bénéficient pas de ce développement. Certains responsables jugent que cette première action est insuffisante. Le 06 avril 1961, le Secrétaire de l'Etat à l'Information demande alors au Conseil Général de Tamatave (en invitant toutes les autres provinces à en faire de même) de faire inscrire au budget de chaque commune rurale un crédit obligatoire de 30.000 francs destinés à l'achat de deux postes à transistors¹⁴⁶. L'attitude du Secrétaire de l'Etat à l'Information montre que les pratiques autoritaires héritées de la période coloniale restent encore vivaces. Depuis, la Radiodiffusion reste un domaine réservé des dirigeants. Sans doute le Secrétaire de l'Etat à l'Information était allé jusqu'à imaginer que des écoutes collectives obligatoires devaient être organisées autour de ces deux postes dans toutes les communes malgaches.

¹⁴⁴ : *L'Avenir Malgache* du vendredi 12 mai 1961.

¹⁴⁵ : *Feon'i Madagasikara* paru du 10 mars 1961, p02 intitulé « Ny fananana Poste Radio à Transistor ».

¹⁴⁶ : ARM série Présidence : Présidence Conseiller Technique N°695 : « opération transistor » 1962. Lettre N°685 SEINF/CAB datant du 06 avril 1961 s'adressant à Monsieur le Secrétaire d'Etat délégué à la Province de Diégo-Suarez-Tananarive-Fianarantsoa-Tuléar et Majunga.

Heureusement que le 11 avril 1961, le Ministre d'Etat chargé de l'Intérieur lui répond¹⁴⁷ en soulignant « *le danger que peut causer cette obligation d'acquisition des postes à transistors pour chaque commune. Politiquement, cette action pourrait attirer l'attention des opposants du régime* ». Les forces politiques sont donc au courant de l'enjeu et de la formidable influence de ce media nouveau sur les citoyens. Ce 11 avril encore, le Ministre d'Etat chargé de l'Intérieur envoie une lettre de la même teneur au Secrétaire d'Etat délégué des cinq provinces (sauf celle de Tamatave):

« Le fait d'obliger chaque commune rurale de sa Province à acheter deux postes à transistor peut avoir des incidences politiques fâcheuses quel que soit l'intérêt de cette opération. Le gouvernement et ses représentants provinciaux vont être accusés de faire le jeu des sociétés capitalistes. Il serait sage de ne pas suivre l'exemple de la province de Tamatave ».

Le gouvernement a donc opté pour une approche moins directive en laissant à chacun toute sa liberté autant de vendre que d'acheter.

Les premiers résultats sont encourageants¹⁴⁸.

iii. Bilan de l'opération transistor

Au 1^{er} mai 1962, un an après le lancement de la première opération, le nombre de postes vendus est multiplié par 10 comme l'illustre le tableau ci-dessous

Tableau 06 : Bilan de l'opération transistor

Année	postes vendus
1958-1960	5.000
1959	10.000
1960	21.000
1962	54.817

Tableau constitué à partir de l'ARM, Série Présidence, Conseiller Technique n°695.

Le nombre des auditeurs malgaches augmenta même si l'écoute est et reste toujours collective. Delphine Raharinoro confirme que presque la totalité des villageois habitant à Andreba (Ambatondrazaka) ont eu des postes radio chez eux. « *Notre père en a acheté un et notre voisin en possède un aussi. Le prix était abordable avec la facilité de paiement* » nous a-t-elle révélé.

¹⁴⁷ : ARM série Présidence : Lettre N°03473/DGI/S/CF, objet : « opération transistor »

¹⁴⁸ : Lettre N°226-MI/CAB/CF ayant objet « opération transistor »,

iv. Situation de l'écoute radiophonique à Madagascar

En 1962, cette politique culturelle gouvernementale est un succès, surtout auprès des couches populaires. Cette réussite fut acquise grâce à l'arrivée des postes à transistors. De 60.000 postes au début de 1961, leur nombre est passé à 150.000, ce qui représente environ 700 à 800.000 auditeurs soit un Malgache sur six, ce qui est un bond énorme, en particulier dans le monde rural. En 1961 à Madagascar on compte alors 1 poste pour 37 habitants soit 2,7 postes pour 100 habitants, la situation du départ étant de 1 poste pour 100 habitants. Cette moyenne est nettement supérieure à celle des pays en voie de développement, la même année. Pour l'ensemble de l'Afrique¹⁴⁹, la moyenne est de 1,8. Elle est de 2,2 pour le Moyen Orient et de 0,7 pour l'Asie du Sud Est¹⁵⁰.

v. Les obstacles rencontrés par l'opération transistor

Toutefois, cette opération va créer des besoins nouveaux au sein de la société rurale. Le but primaire de cette opération est le développement de l'écoute radiophonique dans les milieux ruraux. Mais en milieu rural, le premier souci des paysans reste l'agriculture et tout ce qui la concerne, c'est-à-dire les semences, les engrais, les engins agricoles, etc... Et le revenu annuel moyen d'une famille paysanne modeste est environ de 30.000 francs par an. Son pouvoir d'achat est donc faible. Certes un foyer paysan peut acquérir un poste radio, mais aux dépens d'un autre poste prioritaire car le prix du poste est fixé à 16.000 francs¹⁵¹ soit la moitié du revenu annuel. On peut évidemment acheter à crédit. Le premier paiement est fixé à 1.600 francs c'est-à-dire 10% du prix total du poste. Les paiements restant se font en sur 18 versements mensuels de 860 francs. C'est enfoncer le paysan dans le cycle de l'endettement dans lequel il est emprisonné avec ou sans l'opération transistor. En effet durant les périodes de soudures, il est obligé d'emprunter pour survivre et les avances sur récoltes anihilent toutes les tentatives de modernisation qui pourraient accroître le volume de la production.

Néanmoins, cette politique culturelle gouvernementale a conduit à une révolution dans la production et dans la diffusion de la musique, révolution qui atteint Madagascar dans les années soixante via l'opération transistor. La musique moderne dont le *yéyé* connaît désormais une large diffusion partout dans le pays. Cette diffusion est favorisée par la privatisation de l'écoute.

¹⁴⁹ : ARM Série Présidence, Dossier Conseiller Technique n°695.

¹⁵⁰ : Si l'on reporte ces proportions à la situation contemporaine, en particulier en comparaison avec l'Asie du Sud Est, on mesure l'amplitude de la catastrophe que furent les années socialistes qui ont contribué à accélérer le sous développement de Madagascar, dans ce domaine en particulier.

¹⁵¹ : *Fandrosoana* paru du 10 mars 1961, p01 intitulé « Radio ho anao ».

En effet parallèlement à la diffusion du poste transistor qui favorise une écoute autant individuelle que collective, la diffusion de la musique est amplifiée par le développement des disques 45tours et des tourne-disques portables.

4°/ Amateurs du yéyé

Mais qui sont les amateurs de yéyé à Madagascar ?

La tranche d'âge des 13 à 18 ans des classes sociales aisées et urbaines que Madame Rabearimanana qualifie de « snob » a une très grande sensibilité vis-à-vis des nouveautés. En France, le yéyé s'adresse prioritairement aux adolescents de 15 à 20 ans mais en arrivant à Madagascar, il introduit cette notion d'adolescence. C'est l'âge de l'insouciance, à Madagascar cette insouciance est accentuée par l'augmentation en nombre des citadins et des jeunes des villes :

« Au début du XXème siècle, Madagascar ne devait compter que deux centres de plus de 5000 habitants, Tananarive (53 000 habitants) et Tamatave (7 000 habitants), représentant 2,4% de la population de l'île. Ce nombre de centres dépasse maintenant (1965) la trentaine. Les centres urbains regroupent 760 000 habitants, soit 12,35% de la population de l'île.

Enfin Tananarive qui représentait en 1900, 86% de la population urbaine et 2% de la population de l'île et représente maintenant respectivement 42% et 5%. »¹⁵²

« Par rapport à l'ensemble de la population de l'île, la population urbaine présente une pyramide des âges plus gonflée, les 15-64 ans y constituent une part plus importante, et les 0-14 ans et les 65 ans et plus, une part moins importante que pour l'ensemble. C'est un trait caractéristique de toute population urbaine, expliqué l'immigration en provenance des campagnes ».¹⁵³

En arrivant à Madagascar, cette musique s'adresse donc à la catégorie que nous qualifions de *miala-sakana* (littéralement ceux qui s'émancipent). Cette période commence à l'âge de 13 ans (puberté), pendant laquelle le corps subit de changements : apparition des seins pour les jeunes filles, des poils pubiens pour les jeunes filles et garçons,...et se termine à l'âge de 18-20 ans.

L'augmentation de la proportion des jeunes de moins de 20 ans dans la population est frappante. Et il y a peu de chômage en 1965 *« chez les citadins malgaches de 15 ans et plus, 73% des hommes et 19% des femmes ont déclaré avoir une activité professionnelle. Pour*

¹⁵² F.Gendreau, « les centres urbains a Madagascar », communication faite au colloque sur la croissance urbaine en Afrique noire et Madagascar, Talence 29 septembre-02 octobre 1970, publié par *Colloques Internationaux du C.N.R.S.* N°539, pp 604.

¹⁵³ F. Gendreau, crt. Cit p 596, 597.

l'ensemble de l'île, les pourcentages correspondants étaient en 1966 de 90 et 76. Pour les hommes, la différence tient à la présence en ville d'écoliers, d'étudiants et de chômeurs ». ¹⁵⁴ Et les citoyens travaillent en général dans le tertiaire ce qui signifie stabilité de l'emploi et des revenus réguliers et surtout la conscience de vivre dans un monde moderne. Ce confort permet d'apprécier des éléments culturels comme la musique.

Dans les familles urbanisées des classes moyennes, il existe depuis le XIX^{ème} siècle au moins, une culture musicale entretenue par la possession d'un instrument de musique, généralement un piano, ou un harmonium,... auxquels se rajoute la guitare popularisée par le mouvement *yéyé* et par la séance de prière familiale journalière. D'après le père ¹⁵⁵ de Clarisse du groupe *Voanio*, la famille Randrianasolo possédait un piano. Selon madame Gertrude Ramasiharilala interviewée chez elle à Faliarivo Ampitatafika Tananarive le 10 septembre 2010, beaucoup de familles organisent des séances de prière collective chaque soir, accompagnée des chants religieux. Après ces séances et après que les parents se soient couchés, les enfants jouent et chantent des chansons profanes des *hits parades*. Ce qui explique sans doute que certains groupes de chanteurs *yéyé* malgaches des années soixante soient composés de frères et de sœurs, tel sont les cas des *Voanio* et des *Surfs*. C'est le prélude à l'adaptation à la sensibilité des Malgaches et à la création des chansons par les artistes locaux s'inspirant du *yéyé* français.

- **Pourquoi les jeunes urbains aiment-ils le yéyé ?**

Les thèmes abordés par les chanteurs *yéyé* concernent la jeunesse urbaine quand ils chantent l'amour adolescent et ses mésaventures. Dans *t'en vas pas comme ça* en 1963, Monique des *Surfs* joue le rôle d'une fille éplorée qui supplie son amoureux de ne pas s'en aller pour des malentendus insignifiants. Combien d'adolescents des villes malgaches n'ont pas soupiré en écoutant cette chanson sortie en 1963. *Je pleure à chaque fois que j'entends cette chanson car j'ai l'impression d'être à la place de la jeune femme abandonnée par son amoureux* dit madame Honorine en novembre 2009 à Tamatave (Andranomadio) lors de son interview.

Le rythme des chansons *yéyé* demande à être dansé ; c'est une nouvelle forme de rapport au corps et à la sexualité. Les jeunes se rencontrent dans des endroits où ils peuvent s'exprimer plus librement à travers les danses et la musique ¹⁵⁶. Ils organisent des bals souvent les week-ends et s'invitent entre eux. Dès lors, les bals ont pris de l'ampleur. L'expression est

¹⁵⁴ : F. Gendreau opcit, p 599.

¹⁵⁵ *Lumière* du 02 août 1970

¹⁵⁶ : *Courrier de Madagascar* du 28 Août 1967, p05.

même restée et institutionnalise ces réunions. A Tamatave, l'expression « bal des jeunes » continue à désigner une réunion dansante des jeunes mais le samedi et le jeudi après midi, à la différence des bals des adultes qui se déroulent la nuit.

Le succès du *yéyé* à Madagascar est indéniable parce qu'il répond à un besoin des jeunes citadins et aisés malgaches. En effet, le *yéyé* semble chanter leurs soucis et leurs problèmes. Cette nouvelle culture leur propose des moyens de reconnaissance et les aide à constituer des réseaux sociaux. Bref, la culture *yéyé* favorise une socialisation autonome d'une certaine partie de la jeunesse. Mais c'est insuffisant pour expliquer ce succès rapide ainsi que la carrière fulgurante des *Surfs* qui firent des émules localement tels les *Voanio*. Si la carrière et le succès des *Surfs* s'expliquent par les spécificités du marché français, celles des *Voanio* relèvent de leur capacité à répondre aux attentes de l'auditoire malgache.

L'indigénisation du *yéyé* à Madagascar en fut l'une des explications.

Chapitre II

Yéyé et identité malgache: 1963- 1967

I°/ Peut-on affirmer que le yéyé s'est malgachisé ?

Dès 1958-1959, des artistes comme Sylvie Vartan, Johnny Hallyday, Françoise Hardy,... influencés par les chanteurs anglo-saxons tout comme les *Surfs* sont à l'origine du genre *yéyé* à Madagascar. Ils donnent le coup d'envoi de ce genre musical aux artistes malgaches.

A partir de 1963, le producteur français Marouani baptise le groupe composé par les frères et sœurs Rabaraona : les *Surfs*. Il prend alors en charge la carrière du groupe. Il supplante Jocelyn Rafidinarivo, leur parrain. Pour Marouani, *Rabaraona* n'est pas un nom qui peut faire sens pour le public français et pour le marketing. Leur parrain, Jocelyn Rafidinarivo tente en vain de s'y opposer. Mais les lois du commerce sont sans pitié. Il est contraint de fléchir pour le bien du groupe¹⁵⁷. Les membres du groupe adoptent des noms de scène occidentalisés (voire photo n°6): Monique plus tard Monikiya, Nicole, Dave, *Rocky*, Pat et Coco.

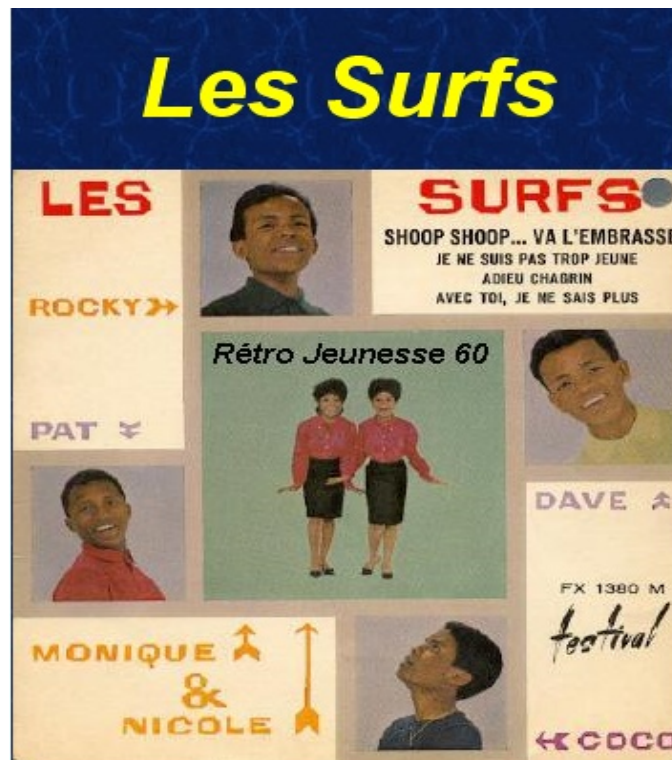


Photo 06 : Les *Surfs*, couverture de disque

Leur carrière internationale débute en 1963 lorsque les *Surfs* sont invités par le gouvernement français en Métropole pour l'inauguration de la seconde chaîne de télévision. La famille entière les accompagne à l'aéroport d'Arivonimamo (voir photo n°7). Les deux jeunes chanteuses sont, pour l'occasion, habillées en petit tailleur prude correspondant à

¹⁵⁷ : Témoignage de Jocelyn Rafidinarivo, animateur-vedette de la radio malgache et parrain des *Surfs* depuis 1963.

l'idéal type féminin malgache d'alors. Mais celui ci est en contradiction avec les valeurs naissantes du mouvement *yéyé*, beaucoup plus rebelle.



Photo 07 : Les *Surfs* à l'Aéroport d'Arivonimamo (Tananarive), départ pour Paris 1963)¹⁵⁸

Mais le changement va être rapide. Sur la pochette¹⁵⁹ d'un de leurs 45 tours, publié en France, quelques mois plus tard, elles sont désormais en pantalons moulants. Il en est de même de leurs frères d'abord en costume cravate et en jean et blouson quelques mois plus tard. A Arivonimamo, tout le monde est statique et affiche des sourires de circonstance, tandis que sur la pochette (voir photo n°8), pleins de vie et rieurs, ils sautent en l'air et en couleur. La différence et le changement sont impressionnants.

¹⁵⁸ : Collection privée

¹⁵⁹ : Photo conçue et réalisée par Michel Charbonneau avec la collaboration de *Rocky Rabaraona* des *Surfs* sur www.lesSurfs.retrojeunesse60.com.



Photo 08 : Les *Surfs* à Paris (vers 1963)¹⁶⁰

Les *Surfs* sont devenus *yéyé* au grand dam de nombreux Malgaches. Deux ans auparavant, le journal *Ho anao Ramatoa* sort un article en 1961, (p01) intitulé *les femmes malgaches devraient-elles porter des pantalons ?* « *Tokony hipataloha ve ny vehivavy malagasy* ». Il lance un débat sur les femmes malgaches. L'auteur y est hostile. Il mentionne le cas de trois femmes malgaches vêtues des pantalons que les passants huèrent dans la rue. Et l'auteur conclut que ce nouveau mode vestimentaire n'est pas digne. D'après le journal, les jeunes se laissent trop influencer par la culture occidentale.

Indirectement donc, les *Surfs* introduisirent à travers leur mode de vie affiché, des nouveautés, du moins ils révèlent des problèmes latents de la société malgache, celui du statut de la femme, celui de la moralité, celui de la jeunesse et de ses relations avec les aînés.

II°/ La carrière internationale des *Surfs*

Dès 1959, un groupe composé des frères et sœurs Rabaraona se fait connaître à travers l'émission de Jean Louis Rafidy *les jeunes talents* en interprétant les chansons des *Beatles adieu chagrin*, ils connaissent un vif succès auprès du petit cercle des jeunes aisés et éduqués de Tananarive.

Sans avoir pratiquement eu une carrière nationale, l'invitation de 1963 va les pousser sur la scène internationale. Le groupe va devenir un géant international avec plusieurs succès

¹⁶⁰ : Site des *Surfs* retro jeunesse.

commerciaux. Ils enchainent pendant 5 ans plusieurs triomphes. A partir de ce moment, ils produisent plusieurs 45 tours qui vont laisser jusqu'à maintenant une empreinte durable sur leurs auditeurs d'alors. La carrière internationale du groupe commence le 08 septembre 1963 avec l'enregistrement de plusieurs réussites commerciales, aux sonorités yéyé ainsi que des adaptations anglo-saxons : *reviens vite et oublie, ce garçon, dum dum dee dum, t'en vas pas comme ça, si j'avais un marteau, écoute cet air là* et *un uh*. Un an plus tard, en 1964, ils mettent sur le marché : *à présent tu peux t'en aller, je sais qu'un jour, je te pardonne, ça n'a pas d'importance, shoop shoop...va l'embrasser, je ne suis pas trop jeune, adieu chagrin et avec toi je ne sais plus*. L'année suivante, en 1965, ils offrent à leurs fans : *chaque nuit, tu n'iras pas au ciel, un toit ne suffit pas, sacré Josh, le printemps sur la colline, tu verras, café/vanille ou chocolat, pour une rose, tant que tu seras, clac tape, pour une pomme, partager tous tes rêves, scandale dans la famille, défense de toucher à mon amour, ton souvenir et stop*. L'année 1966 est l'époque des : *reviens sloopy, les hommes n'auront plus peur, if you please, pourquoi pas moi, par amour pour toi, les mouches au plafond, va où tu veux, sur tous les murs, alors, mon chat qui s'appelle Médor, longtemps, Pulchérie chérie, une rose de vienne, si loin de l'Angleterre, les troubadours de notre temps et un jour se lève*. En 1967, leurs admirateurs découvrent et apprécient: *Mon pays est bien loin, Drôle de fille, C'est grâce à toi, J'ai tant de joie, Les noces d'argent, Toi seul, Une tête dure et Aime-moi comme je t'aime*.

La maison de disque *Festival* de Roger Marouani engage le groupe dès 1963 et le pousse pour des raisons commerciales à cette abondante production, pratiquement une chanson par mois et plusieurs tournées. Du 4 au 16 avril 1964, ils occupèrent la scène du mythique *Olympia* de Paris pour une série de galas de chants avec Dionne Warwick, Stevie Wonder, The Shirelles, Johnny Halliday, Frank Alamo, Claude François, Nancy Holloway, et d'autres encore.

A la différence des chanteurs yéyé et surtout *rock* d'Europe, qui bâtirent leur carrière contre les valeurs dominantes et en créant une contre culture, les *Surfs*, bien au contraire, sont propulsés sur la scène internationale, par leur talent bien sur, mais surtout pas les canaux de l'*establishment*. Invités officiels du gouvernement français, ils bénéficient du soutien du président Philibert Tsiranana qui, sans doute, perçoit dans leur carrière fulgurante une illustration de l'excellence des rapports entre la Première République et la France et la promotion de la francophonie car les *Surfs* chantent en français.



Photo 09 : Les *Surfs* et le Président Tsiranana¹⁶¹

Aussi sur cette photo, nous sommes plus en présence d'un groupe d'adolescents sages et comblés que de rebelles frustrés. Derrière eux se trouvent les aînés et protecteurs attentifs avec au premier plan le Président Tsiranana.

Leur carrière fut éphémère. Est-ce parce qu'ils ne produisent peut-être rien d'original se contentant d'adapter au goût français les standards anglo-saxons ?

Groupe vocal avec une culture musicale originale essentiellement malgache, les *Surfs* n'auront pas pu mettre en valeur cette qualité en restant prisonniers des maisons de disques françaises et du genre *yéyé*. Ils tentent de se débarrasser de ce carcan en chantant en espagnol¹⁶² et en italien¹⁶³ et en faisant des tournées dans les pays non francophones mais en vain. Ils vont disparaître avec le genre *yéyé* à la différence d'artistes comme Johnny Halliday qui font partie de leur génération mais qui ont su rester *dans le vent* et épouser tous les genres commerciaux émergents. Sans doute cet enfermement dans l'espace commercial et français est à l'origine de blessures inavouées car les *Surfs* furent avant tout des artistes. Aussi, la plupart des membres choisissent de s'établir non en France mais plutôt au Canada, non sans avoir tenté de chanter en espagnol et en italien.

¹⁶¹ : Collection privée.

¹⁶² : No no te vayas (version espagnole de ne t'en vas pas comme ça) <http://www.youtube.com/watch?v=Nq9Jo0QqWbI&feature=related>

¹⁶³ : Si vedra (version en italien de tu verras) 1964, <http://www.youtube.com/watch?v=mw2jhAIT4cs&feature=related>.

III°/ Le renom des Surfs à Madagascar

Nous sommes en 1966, les *Surfs* sont au sommet de leur célébrité. Plusieurs groupes les imitent à Madagascar, la vague *yéyé* semble irrésistible. Leurs disques se vendent à Madagascar même. Ils projettent de faire quelques concerts dans la Grande île. Leur retour provisoire provoque des discussions passionnées dans la presse, elles révèlent les mentalités. Mardi 4 octobre 1966, à la veille du retour des *Surfs* à Madagascar après des tournées triomphales en Europe, « *Si nous étions les Surfs ????* »¹⁶⁴ se pose comme question un journaliste qui ouvre un débat sur la colonisation culturelle. Il affirme que la colonisation est dépassée mais que le colonialisme est toujours présent. Pour lui les *Surfs* représentent une nouvelle forme de domination culturelle rampante.

D'après le même journaliste « *des films, des livres de provenance extérieure souvent médiocres sont livrés surtout aux jeunes Malgaches, pour les détourner de leurs responsabilités envers leur patrie. Ces medias amènent le mal* ».

« *Pour ce qui concerne la musique, Madagascar est un pays qui vit avec la musique. Les Surfs ou les Rabaraona vont revenir dans le pays. On leur a fait un lavage de cerveau en Europe car ils sont devenus des étrangers, ils chantent à l'européenne, leur façon de vivre ainsi que de penser est européenne. Et Les jeunes Malgaches considèrent les Surfs comme modèle*» se plaint le même journaliste.

Aussi le journaliste en question rajoute-t-il « *Ils vont donner plusieurs spectacles dans la capitale. Le fait de chanter en français et des valeurs qui ne sont pas les nôtres, est une manière de nous tuer sournoisement. Promouvoir les danses étrangères, c'est tuer les danses malgaches. Il en est de même des instruments de musique et de la langue*».

Ce journaliste qui ne cache pas ses sympathies nationalistes accuse les *Surfs* d'être des agents de l'économie de marché capitaliste ce qui selon lui est une manière de refuser le socialisme. Aussi dit-il, « *si nous étions les Surfs, nous aurions honte de revenir à Madagascar car ils ne sont des Malgaches qu'à cause de la couleur de leur peau...nous aurions honte car de nous vient ce qui va tuer notre propre pays* ». Le journaliste rappelle à la jeunesse que « *l'impérialisme n'est plus l'ennemi mais plutôt la colonisation culturelle qui transforme les Malgaches en Français noirs* ». En conséquence il appelle au boycott des concerts des *Surfs*.

« *Tsy ny Surfs no diso* »¹⁶⁵ le 6 octobre, « *Les Surfs ne sont pas les seuls coupables* » semble lui répondre un autre journaliste.

¹⁶⁴ : *Antson'ny Nosy* du mardi 04 octobre 1966.

¹⁶⁵ : *Maraina Vaovao* du jeudi 06 octobre 1966, n°104, p1.

« Certes les *Surfs* veulent de l'argent et ils ont réussi dans un créneau en chantant des chansons françaises. Mais s'ils ont choisi cette voie, est ce de leur faute ? N'est ce pas nous, en achetant leurs disques et en allant à leurs concerts ? Nos jeunes les adorent. Et s'il en est ainsi, c'est la faute aux parents qui n'ont pas su convaincre leurs rejetons de la beauté de notre culture.

C'est aussi la faute de nos artistes qui n'ont pas su s'attirer la sympathie de la jeunesse à un âge où ils s'éveillent à la musique et à la culture. C'est aussi la faute du gouvernement qui ne soutient pas assez nos artistes sur place mais préfère appuyer ceux qui sont partis au loin».

*Nous sommes tous intoxiqués et nous n'arrivons plus à distinguer le bien du mal... ». Les *Surfs* reviennent ici non pas parce qu'ils ont la nostalgie de Madagascar dont ils n'ont même pas fait la promotion mais parce qu'ils veulent ramasser de l'argent ... c'est un crime».... « Heureusement que nous avons des artistes sur place qui mettent en valeur la vraie culture malgache¹⁶⁶ comme Randafison, Razafimahatratra, Ravolanafenomanana, Railovy, Lalao, Freddy Ranarison, Odéam Rakoto, Rakotozanany, Nanahary, Andriaharimalala ».*

Certes ces critiques des journalistes ne reflètent pas l'opinion de tous les Malgaches. Entre 1963 et 1966, la plus part des jeunes citadins aisés se reconnaissent certainement dans les *Surfs* pour ce qu'ils sont. Ils ont socialement réussi en partant en France qui reste pour la plupart des citadins le modèle, ils sont des artistes célèbres et modernes. Aussi n'est il pas étonnant de les considérer comme des ambassadeurs et des promoteurs du yéyé et ils vont faire des émules.

Car au-delà des *Surfs*, peut-on parler d'un yéyé malgache ?

IV°/ Les Voanio : un groupe yéyé malgache ?

1°/ Dede et Les cocos rasés

En 1964 à Tamatave dans la deuxième grande ville de la Grande île, se forme un groupe musical composé de sept garçons issus de la même famille (Randrianasolo). Il se nomme au début *Dede*, surnom de l'aîné du groupe. La formation se présente pour la première fois devant le public tamatavien lors d'une fête. Les artistes ont tous le crâne rasé. Leur apparition provoque un *éclat de rire général du public au lever du rideau* décrit Randrianasolo, leur père, lors de son interview parue dans le journal *Lumière* du 02 août 1970. Mais très vite les performances vocales de groupe conquièrent le public qui s'écrie « *Faites revenir les cocos rasés* »¹⁶⁷. Après ce premier succès, le groupe participe à différents concours. En 1965, il disparaît pour diverses raisons : certains de ses membres choisissent de fonder une famille

¹⁶⁶ : *Maraina Vaoavao* du mardi 11 octobre 1966, n°108, p2.

¹⁶⁷ : *Lumière* jour mois 1970, interview du père des *Voanio*.

tandis que d'autres considèrent leurs études comme prioritaires. Certains par contre et continuent à fréquenter le milieu artistique et à chanter.

2°/ Les Voanio

La même année (1965), Clarisse Rasoloharimalala Sahondraharisoa, une des sœurs des *Dede* prend la relève. Elle se met à la tête du groupe rebaptisé Ny *Voanio*, un clin d'œil au groupe *Dede* qui chanta les crânes rasés. Ceci leur valut le surnom de *Coco*. Celui ci signifie cocotier (*Voanio*) en même temps.

Pour Randrianasolo le père des *Voanio* « *Le cocotier c'est d'abord l'emblème de notre région d'origine, Tamatave. Le cocotier c'est le cadre familial de nos villages, il est aussi l'appel du grand large : c'est souvent au pied du cocotier que les touristes contemplent la mer. Enfin, vous savez que les noix de coco sont attachées en grosses grappes, c'est un peu ma famille et toutes les familles malgaches* ».

Clarisse commence d'abord à interpreter en solo¹⁶⁸ des œuvres de Dalida. Elle participe ensuite à des concours. Mais à cause de ses succès répétés, ses concurrentes l'empêchent de participer à tous les concours de chants à Tamatave. Pour contourner l'orstracisme, elle fait appel à ses trois sœurs Zo Harimanga Monique, Raharinirina Pâquerette et Faranirina Germaine Razafiarimanana surnommées « *le trio* ». Plus tard, Clarisse et *le trio* décident de former Ny *Voanio* composé de quatre jeunes filles et d'un garçon : Clarisse, Monique, Pâquerette, Fara et Max

¹⁶⁸ : Interview de Madame Clarisse dans son domicile cité béryl rose en avril 2009.



Photo 10 : Les *Voanio*, début de scène du groupe le 22 Octobre 1966¹⁶⁹



Photo 11 : Les *Platters*¹⁷⁰

¹⁶⁹ : Collection privée du groupe.

¹⁷⁰ : Les Platters ont été formés en 1956, un groupe vocal de doo-wop et accessoirement de rock 'n' roll, d'une très grande renommée aux Etats-Unis dans les années 1950, et mondialement connu pour les slows *Only You (And You Alone)* et *The Great Pretender*. Les membres du groupe sont : Tony Williams (1928-1992), ténor soliste, David Lynch (1929-1981), ténor, Herb Reed (1931-), basse, Paul Robi (1931-1989), baryton, Zola Taylor (1934-2007), contralto, Joe Jefferson et Ella Woods. http://raymondpronk.files.wordpress.com/2009/11/the_platters.jpg.

Sur ces deux photos, les *Voanio* et les *Platters* se ressemblent dans leur posture et dans leurs costumes. Clarisse des *Voanio* nous affirme que le groupe est l'un des admirateurs des *Platters*. Le 22 octobre 1966 à Tamatave les *Voanio* montent sur scène pour la première fois. Groupe vocal comme les *Surfs* et composé de fratrie de la même manière, ils imitent comme le firent les *Surfs* dans leur apparition scénique, les groupes vocaux noirs américains comme les *Platters*. Habillés très classiquement, les jeunes hommes en costume cravate et les jeunes filles en robe sage qui couvre le genou (alors que la minijupe sera officiellement interdite à partir de 1967, commence à faire son apparition), ils cherchent plus la consécration sociale qu'à susciter la rébellion.

Evoquant l'évolution des tenues de scène des artistes le musicien Gilbert Dall'Anese¹⁷¹ raconte :

« Lorsque j'accompagnais Sylvie puis Johnny, les musiciens étaient habillés par ces grands couturiers qui fréquentaient les boîtes de nuit. Je ne me souviens plus du nom de celui qui avait lancé les fameux cols Mao que l'on portait avec Johnny... Avec Sylvie, nous étions habillés par un chemisier qui nous faisait des chemises extraordinaires, on portait des pantalons à soufflet avec des petits boutons sur le côté, on était chaussés par Clairvoy qui nous faisait des bottes sur mesure... On était sapés... vraiment super !

Ça a changé par la suite lorsque les Américains ont commencé à s'habiller de jeans et de Tee-shirts. À Paris, j'avais vu Vanilla Fudge, un super groupe américain qui faisait du jazz rock. Mais ils n'avaient plus de tenue de scène : chacun s'habillait comme il voulait...

Ottis Redding est venu chanter à Paris à deux reprises. La première fois, ses musiciens noirs avaient une tenue de scène et ils dansaient en jouant. La deuxième fois, il y avait plus de blancs dans son groupe, les musiciens restaient à leur place et ne dansaient plus. C'est à partir de ce moment-là que les rapports entre chanteur et musiciens ont commencé à se détendre, à devenir plus... « Démocratiques », plus « civils »... »

Les chanteurs malgaches s'inscrivent ainsi dans une tradition déjà établie des tenues scéniques, rattachée à celles des Afro américains. Même la gestuelle scénique (essuie-glace)¹⁷² des années 50 fut reprise, à la différence des chanteurs yéyé français qui copient plutôt la gestuelle d'Elvis Presley avec des déhanchements suggestifs. Une étude de ces

¹⁷¹ : Musicien de Johnny Halliday en 1967

http://www.jechantemagazine.com/les_jeunes_loups/Les_Jeunes_Loups_Gilbert_DallAnese.html.

¹⁷² : Voir la performance des Platters chantant Only you.

http://www.youtube.com/watch?v=PtXnUEW_OXw&feature=related.

points en se basant sur les scopitones, ancêtres des clips, approfondirait sans doute ces remarques¹⁷³.

Même les *Surfs* restent très prudes sur ce rapport à la danse et au corps, en tous les cas en public. Ainsi qu'en témoignent leurs apparitions dans l'émission « âge tendre et tête de bois » ou encore dans les scénettes des scopitones. Les *Voanio* ne font pas exception.

Gestuelles et tenues scéniques connaissent une évolution rapide y compris chez les artistes malgaches car la réserve des *Surfs* et des *Voanio* entre 1960 et 1966 ne relèvent pas de la nature malgache mais de l'air du temps.



Photo 12 : *Poopy* sur scène en 2003



Photo 13 : *Poopy* sur scène en 2010

En effet, les tenues de scène et les gestuelles scéniques du groupe *Poopy* sur scène en 2003 et le même groupe sept ans plus tard connaissent une évolution spectaculaire (voir photos 12 et 13). La tenue de 2010 est très osée. Que dire des tenues du groupe *Poopy* de 2003 comparées à celles des *Voanio* en 1964 ! La minijupe des *Voanio* en 1964 est évidemment très critiquée car elle n'est pas considérée comme convenable à ce moment.

Les paroles des chansons des *Voanio* reflètent ce conformisme qui est tout à fait différent des valeurs promues par les *yéyés* en France. Comme pour les *Surfs*, les chansons d'amour en français prédominent *Je ne peux pas t'oublier mon amour*¹⁷⁴ sortie en 1967 est une des plus connues. Le groupe, contrairement aux *Surfs* qui mène une carrière internationale, se contente d'une carrière nationale et voyage dans le pays avec leurs chansons.

¹⁷³ : Pour la suite de nos recherches, nous comptons nous pencher sur ce point. Nous n'avons pas pu accéder aux archives payantes de l'Institut National de l'Audiovisuel, faute de moyens.

¹⁷⁴ : Discomad 466 068, archives virtuelles de la musique malgache, fonds schmidhofer.



Photo 14 : Les *Voanio* dans la salle des fêtes de Tamatave, 1968



Photo 15 : La chanteuse des *Platters*, Barbara Randolph¹⁷⁵

Cette photo du groupe en train de chanter *je ne peux pas t'oublier mon amour* et prise en 1967 dans la salle de fête de Tamatave, montre les chanteuses habillées théâtralement comme Barbara Randolph, la chanteuse des *Platters*, pendant qu'officient de manière anonyme et en arrière plan, les musiciens. Mais tout le monde est un peu musicien dans le groupe. Lors d'un bal organisé à Foulpointe en 1967 Clarisse joue de l'accordéon (voir photo n°16) qui n'est pas à priori l'instrument prisé par les artistes *yéyé*, en France en tous les cas. L'accordéon y est vu comme un instrument plutôt populaire.

¹⁷⁵ : Site des *Platters*, <http://www.celebritydirect.biz/platters/roster.htm>.

Tous les membres du groupe *Voanio* y compris les musiciens composent des chansons. Etant donné qu'ils sont jeunes et encore étudiants âgés autour de 17 à 20 ans, les répétitions se font pendant les vacances entre 18 et 21 heures. Le groupe se produit dans toutes les provinces malgaches, se bâtissant ainsi une réputation nationale, participant de cette manière à l'uniformisation des goûts musicaux au sein des classes moyennes du moins. Au sein de celles ci les barrières ethniques semblent s'estomper.



Photo 16 : Clarisse du groupe *Voanio* : joue de l'accordéon lors d'un bal (Foulpointe vers 1967)

Ainsi en 1967, dans la ville de Tamatave, le groupe se produit en première partie d'une formation plus établie *Ny Railovy* qui avait commencé dans le registre des *Platters* vers le milieu des années 50 et qui est plutôt basé dans la capitale. Il partage la vedette de cette première partie avec des troupes locales comme *Ako* auteur de *Trano falafa*, ou encore *Hanitra* auteur de *Filatro*. A cette occasion, *Ny Voanio* chante *Allons jouer au volley-ball*, le refrain comme celui de nombreuses chansons *yéyé*, reprend leur leitmotiv « allons jouer au volley, yé yé yé !!! ». Cette chanson le classe dans la nébuleuse du genre. Pourtant il nous

semble que les *Voanio* font montre de plus d'originalité que les *Surfs* ainsi que nous le montre cette photo du groupe lors d'un spectacle produit à Majunga en 1967¹⁷⁶.



Photo 17 : Le groupe *Voanio* au gymnase couvert de Majunga en 1967

Habillés en *Indiens Peaux rouges*, les membres du groupe montrent une certaine inventivité si on y associe leur première montée en scène avec les cranes rasés. Notons que cette décennie a aussi vu l'apogée des films de *cow boys* et d'Indiens, très populaires dans les milieux modestes. Souvent dans ces œuvres cinématographiques, les seconds représentent les méchants et perdent à la fin. Faut-il voir dans le choix des *Voanio* une manière de s'identifier à ceux-ci ? *Rocky*, l'un des chanteurs des *Surfs*, lui, préfère le chapeau des *cow boys* sur les pochettes des 45 tours du groupe. Lors d'une interview avec Clarisse (membre du groupe *Ny Voanio*), celle-ci affirme que le groupe s'inspire de la chanson *l'été indien*¹⁷⁷. Les chanteuses portent un pantalon ainsi qu'une minirobe alors que le gouvernement vient d'interdire le port des minijupes et des minirobes.

Pour tenter de conquérir un auditoire national, les *Voanio* essayent donc quelque part de malgachiser le *yéyé* plus que ne l'ont fait les *Surfs* qui sont restés des artistes très français et intégrés. Jouer de l'accordéon dans un bal populaire dans une petite ville de province, ou

¹⁷⁶ : *Courrier de Madagascar* du 05 Juillet 1967, p05.

¹⁷⁷ : Chanson de Joe Dassin sortie dans les années 70, et exemple d'anachronisme dans les témoignages oraux.

encore se déguiser en indien, porter des minijupes malgré les lois, porter des pantalons en public en dépit de la morale prude des premières années de l'indépendance, mais aussi chanter des chansons d'amour en français et d'autres en malgache, ce sont autant de tentatives des *Voanio* de coller à la sensibilité locale tout en innovant.

Finalement, on ne peut pas dire qu'il existe un *yéyé* malgache à Madagascar mais il faut néanmoins retenir le fait que les artistes malgaches ont copié le *yéyé* européen tout en essayant de l'adapter à la sensibilité de leur auditoire. C'est un *yéyé* hybride, ce qui authentifie la notion d'hybridation culturelle.

Malgré les tentatives d'adaptation du *yéyé* aux réalités malgaches, le *yéyé* répond de moins en moins aux aspirations des jeunes au fur et à mesure que l'on s'approche des années soixante dix et en dépit des craintes des vieilles générations et même du gouvernement. Le genre musical *yéyé* va entrer progressivement en déclin. Quelles en furent les causes ?

Chapitre III

Le yéyé: une contre-culture (de 1967 à 1970)

En 1967, alors que le *rock* britannique est à son apogée dans le monde avec la suprématie incontestée des *Beatles*, la chaîne de radio *BBC* ne programme que 45 minutes de *rock* par jour. Un groupe de jeunes décide alors de créer une station de radio qui diffuse du *rock* 24h/24 depuis les eaux internationales pour satisfaire le besoin du public et casser le monopole de la radio d'Etat. Ainsi naquirent les concepts de la radio pirate et de contre-culture.

I°/ Les radios pirates en Europe : pionniers de la contre-culture musicale

Les radios pirates connaissent un essor important en Europe du Nord en 1960. Il s'agit en fait des radios commerciales *offshore* qui s'opposent au monopole d'État sur la radiodiffusion. Elles émettent depuis les eaux internationales, échappant ainsi, en théorie du moins, aux réglementations en vigueur. Les pays les plus affectés furent les Pays Bas, le Royaume-Uni, la Suède et le Danemark. Les stations sont généralement installées en mer du Nord. Les plus symboliques comme *Radio Caroline* ou *Radio London*, en proposant des programmes adaptés aux attentes de la jeunesse, jouent un rôle significatif dans l'essor de nouvelles formes de musique populaire, particulièrement le *rock*. La France connut entre 1969 et mai 1981 un phénomène similaire. Des actions gouvernementales répressives et l'évolution des législations, notamment avec la création du statut de « *radio libre* », limitent peu à peu ces pratiques. La contre culture a donc du mal à se faire diffuser sur les canaux classiques en Europe alors que son succès commercial est indéniable.

Quelle est la situation à Madagascar où les médias sont fortement contrôlés par le gouvernement ?

II°/ La Radiodiffusion à Madagascar

En 1968, les programmes¹⁷⁸ de la radio offrent de moins en moins d'émission exclusivement destinée aux jeunes adolescents de 13 à 20 ans les *miala-sakana* à la différence des programmations du début des années 60. Prenons l'exemple de la programmation du lundi sur la chaîne I (voir en annexe 10), programme qui reflète ce qui se passe toute la semaine

¹⁷⁸ : voir en annexe 10 le programme de la radiodiffusion en 1968 (lundi).

hormis le week end. La radio émet comme tous les jours de la semaine sauf le samedi et le dimanche pendant 9 heures avec deux interruptions dont la première se situe entre 7h45 à 10h30 et la deuxième entre 13h30 à 18h. Sur celles-ci, 1h20 d'émissions seulement sont susceptibles d'intéresser les auditeurs adolescents :

- de 6h25 à 6h35, 10mn de chansons mais destinées à mettre en train tout le monde et non pas uniquement les jeunes.
- 15mn de nouvelles sportives entre 13h et 13h15, c'est un moment de la journée un peu ambigu car le déjeuner est à peine terminé et les adolescents se préparent à aller à l'école, après s'être acquittés des tâches ménagères (débarrasser la table, laver la vaisselle, balayer la salle à manger,...). Cette émission s'écoute d'une oreille distraite.
- 10mn de chansons (13h15 à 13h25) c'est-à-dire au moment où les scolaires se préparent à repartir. On comprend pourquoi Sheila a fait d'un thème de ses chansons « l'école est finie ». Or à 16h-17h quand les établissements scolaires ferment, les programmes sont encore interrompues et ne reprennent qu'à 18h et avec un programme scolaire d'apprentissage de la langue française « *teny frantsay* » à 18h05, pour continuer sur un autre programme éducatif « *ny rano sy ny ala* » (l'eau et la forêt) de 18h30.
- Ce n'est qu'à 18h45 que commence enfin une émission musicale très prisée par cette branche d'âge des auditeurs, les chansons dédicacées « *hira namelan-kafatra* ». entre chaque chanson, le présentateur lie des messages codés que les jeunes s'envoient entre eux.
- Les plus courageux écoutent les chansons nouvelles « *ny hira vaovao* » à partir de 21h45, bravant la colère des parents car à l'époque c'est une heure très tardive même pour les adolescents. Le lendemain dans la cour de récréation, ceux qui ont eu la possibilité d'avoir été parmi les premiers à écouter par exemple l'interprétation de *Malaika* de Miriam Makeba, une chanteuse sud-africaine, par l'artiste malgache Lalao Rabeson se vantent auprès de leurs camarades envieux.

Pour les autres jours, c'est à peu près les mêmes proportions y compris les jeudis où il n'y a pourtant pas d'école et pendant les vacances scolaires. Seuls les week-ends font exception avec notamment les émissions attendues de Jean Louis Rafidy le samedi matin avec « les jeunes talents » et le dimanche avec « le délassement musical ».

On se demande pourquoi en 1960 plus de 50 % des programmes furent consacrées à la musique alors qu'en 1968, ces émissions étaient plus rares ?

On aurait pu croire que la télévision allait changer cet état des choses alors qu'elle commence à émettre au mois de décembre 1967. En effet, en France, les émissions « âge tendre » et « tête de bois » sont les programmes phare des adolescents qui y découvrent les idoles *yéyé* (les Chaussettes noires, Johnny Hallyday,...). A Madagascar, la télévision naissante ne consacre pas de programme spécifique aux adolescents. Elle n'émet que de 19 h à 23h, ensuite elle ne produit pas encore des émissions qui lui sont propre.

III°/ La télévision à Madagascar

Après le Congo, la Côte-d'Ivoire et la Haute-Volta, l'ère de la télévision va s'ouvrir pour la République Malgache. La diffusion des premières émissions expérimentales eut lieu la veille de Noël 1967. Cette naissance est le fruit d'un accord conclu à Tananarive entre le gouvernement malgache et la Compagnie générale de télégraphie sans fil (C.S.F).

L'installation et l'exploitation de la télévision à Madagascar furent confiées à cette compagnie. L'accord prévoit également la mise en place de chaînes de fabrication de téléviseurs qui alimenteraient le marché national. C'est ce que révèle le Président de la République pour lequel ce n'est qu'un premier stade d'un projet plus ambitieux¹⁷⁹. Lors de l'inauguration de la télévision, le réseau ne comporte qu'un émetteur desservant la capitale et ses environs immédiats. Jocelyn Rafidinarivo fut le fondateur et directeur de la première Télévision Nationale Malgache (actuelle TVM). Il mit en place et gèra la jeune station, son budget et le personnel. Il fut en charge des achats et des échanges de programmes. A ces titres, il participa aux conférences internationales des Radios et Télévision¹⁸⁰. Au début, il n'est pas du tout prêt pour ces tâches qui lui furent assignées par le gouvernement. Il pense que les programmes de démarrage de la télévision ne sont pas encore assez convaincants. Puis finalement, il accepte de diriger la jeune télévision. Les programmes de la télévision qui n'émet que quelques heures par jour et pour un public réduit ne peuvent guère changer la situation.

¹⁷⁹ : ARM Série Présidence, Dossier Conseiller Technique n°706 sur la Télévision malgache. L'avènement de la République socialiste mis fin à ces projets.

¹⁸⁰ : Interview de Jocelyn Rafidinarivo du 1^{er} décembre 2010 en son domicile.

L'utilisation de la télévision au service du domaine musical est quasi inexistante mais c'est le grand début de la télévision à Madagascar. La grille¹⁸¹ de la veille de Noël montre toujours et encore la faiblesse de la programmation pour les jeunes de 15 à 20 ans. Les programmes musicaux ne sont pas pris en compte.

En 1967, le coût d'un poste de télévision est en moyenne d'environ 45.000 francs pour les écrans de 16 pouces et de 90.000 francs pour ceux de 23 pouces selon Madame Honorine. Ce n'est pas accessible à tout le monde, étant donné qu'un cadre moyen touche dans les 70.000 francs. Aussi, le grand public ne peut accéder aux programmes de télévision que grâce aux projections publiques dans la capitale en divers lieux comme l'Avenue de l'Indépendance, l'Avenue de 18 juin, l'Avenue de la Réunion, la place Caillot et la place de l'Indépendance. La télévision reste réservée aux privilégiés et de plus son programme ne correspond pas aux aspirations des jeunes de 15 à 20 ans.

Dès le départ la télévision fut l'objet des critiques. Selon ses détracteurs, avoir un récepteur de télévision est un luxe alors que la République doit plutôt multiplier les établissements scolaires, les hôpitaux, les adductions d'eau et continuer à mettre en oeuvre la politique du ventre. En outre, les détenteurs de téléviseurs se plaignent de l'irrégularité des programmes et souhaitent que ceux-ci soient plus instructifs. Elle a aussi fait l'objet des commentaires de la part du public et des téléspectateurs malgaches à propos des projections de films montrant des femmes en tenue légère¹⁸², ce qui était inévitable étant donné que les programmes étaient constitués par des œuvres françaises essentiellement et nous ne sommes pas loin de 1968.

Vers 1967 déjà, toutes les conditions sont réunies pour la naissance d'une contre-culture des jeunes, parallèlement à ce qui se faisait notamment en France.

IV°/ La contre-culture

En Occident, la contre-culture des jeunes repousse les valeurs traditionnelles, le mode de vie de la génération de leurs parents, et fait la promotion de la liberté d'expression. Elle conteste l'ordre établi dont la société de consommation des années soixante. Le mouvement hippie est l'exemple type de contre-culture apparue dans les années 1960 aux États-Unis avant de se diffuser dans le reste du monde occidental. Les *hippies* sont issus en grande partie de la jeunesse du *baby-boom* de l'après-guerre. Ils portent des cheveux longs pour les hommes

¹⁸¹ : voir en annexe 11: programme de la télévision malgache le 25 décembre 1967.

¹⁸² : ARM Série Présidence, Dossier Conseiller Technique n°706.

comme pour les femmes. Les relations sexuelles sont libérées, leurs habits de couleurs vives sont choquants pour une époque où les tenues sont assez uniformisées et sombres. Leurs pantalons sont à *pattes d'éléphants*, style lancé par les *hippies* californiens. L'influence de l'Orient leur a donné le goût des sandales, des tuniques indiennes avec des motifs très fleuris et colorés, des gilets afghans. La musique joue un rôle capital et fédérateur des *hippies*, avec de multiples festivals, Monterey en 1967, Woodstock en 1969, l'Île de Wight en 1970, qui rassemblèrent des centaines de milliers de spectateurs.

Une nouvelle génération de chanteurs apparaît à la suite de Bob Dylan, renouvelant le genre musical du *protest song* et créant une nouvelle musique populaire exprimant leurs révoltes, leur refus du racisme, leur refus de la guerre du Vietnam et de la répression.

❖ La révolution culturelle malgache

A Madagascar, des chanteurs peu connus comme Ralay ou encore Rambao se mettent à jouer dans le registre du *folk song*. Le premier « se référant à la fois aux maîtres du blues américain, aux grandes voix du *protest song*, au *Bà gasy* (manière d'accorder et de jouer la guitare) et à la gouaille de Razilina¹⁸³... s'accompagne à la guitare sèche (et comme Bob Dylan de l'harmonica d'où son surnom)... Anti militariste et anti autoritaire, ses blues... dénoncent la condition paysanne et celle des chômeurs... » « Ralay est inséparable du MFM (*Mpitolona ho an'ny Fanjakan'ny Madinika*, Parti pour le Pouvoir Proletarien) des premiers temps. Agronome, il sillonne l'île. A la différence de ses prédécesseurs, il est interdit d'antenne. Nous sommes là dans les années 70.

Les chanteurs comme Ralay ou Rambao sont alors les précurseurs d'une contre-culture de jeunes urbains qui s'alimente à la fois aux courants *hippies* de l'Occident mais aussi à la Chine de la Révolution culturelle et au monde rural malgache. Sur cette photo de Manandafy Rakotonirina et de ses compagnons, ces influences sont lisibles sur leurs tenues vestimentaires et attitudes. La chemise rouge frappée de *Ndao*, (en avant), slogan du MFM, côtoie les cheveux longs des chanteurs de *rock* occidentaux sans oublier les chanteurs noirs américains. Manandafy Rakotonirina est alors l'un des plus jeunes politiciens de Madagascar et son parti, le MFM, recrute en priorité auprès des étudiants et des jeunes citadins.

¹⁸³ Un légendaire chanteur de rue



Photo 18 : Manandafy Rakotonirina, (vers 1972) fondateur du MFM avec ses camarades¹⁸⁴

Le MFM est à l'origine de l'émergence de nouveaux artistes qui font la promotion d'une contre culture. Plusieurs membres des Mahaleo en font partie comme les chanteurs Ralay ou encore Tselonina. Certains d'entre eux furent révélés par Tsilavina Ralaindimby, alors jeune animateur de Radio qui semble avoir pris la relève de Jean Louis Rafidy.

V°/ Culture établie et contre-culture à Madagascar

La culture établie (*establishment*) à Madagascar est un mélange du traditionalisme et d'une francophilie héritée de la colonisation et considérée comme la voie vers le progrès. Les deux, soucieux de préserver l'authenticité et francophilie, entrent cependant en contradiction, en particulier en ce qui concerne la mode des jeunes. En effet, le mouvement *yéyé* et ses dérivés sont nés en France comme contre coup de la culture établie. Celle-ci est critiquée par la génération du *baby boom* qui veut profiter de la croissance.

¹⁸⁴ : Collection du Professeur Solofo Randrianja.

La francophilie du régime PSD est une sorte de repère rassurant. La France des années soixante est un modèle dans bien des domaines et son prestige dans le monde est grand. Cependant, en dépit de cette francophilie affichée, le gouvernement Tsiranana dut aussi faire montre d'un certain type de nationalisme. Et celui-ci est perceptible dans le domaine culturel. Il fait ainsi de manière constante, la promotion du genre musical néo traditionaliste qualifié de *vako-drazana* (patrimoine ancestral) avec le groupe d'Odéam Rakoto¹⁸⁵ comme phare au côté d'autres groupes régionaux comme Raliza de Brickaville. Ceux ci égayèrent les différents congrès du parti dominant, le PSD. Le succès de ces groupes dans les milieux populaires citadins et surtout paysans n'est pas à démontrer. L'opération transistor que le gouvernement lance dès le début du mois de mars en 1961 contribue à amplifier cette popularité. Ne sont pas à exclure les arrières pensées des tenants du régime en direction du monde paysan, son principal vivier lors des élections. Cette politique culturelle nationaliste est utilisée aussi pour promouvoir des valeurs traditionnelles conservatrices donc moralisatrices.



Photo 19 : Le groupe Odéam Rakoto

¹⁸⁵ : Odéam Rakoto, le fondateur du groupe protégé du régime est né le 26 avril 1926. Il n'était donc pas très jeune durant la première décennie de l'indépendance. Selon sa biographie officielle, à 13 ans, il commença à étudier la musique malgache. En 1965, il ouvrit une école d'art dramatique IMADEFOLK (Institut Malgache d'Art Dramatique et folklorique). Ses genres furent le théâtre malgache et le *vako-drazana*. Un an auparavant, il avait étudié l'art dramatique en France (1963). Il fut sans doute le promoteur du genre néotraditionnaliste appelé le *vako-drazana*. Celui-ci même s'il se réclamait de la tradition était un genre inventé pour les besoins du PSD. Odéam Rakoto et sa troupe étaient supposés représenter les hautes terres centrales. Et chaque province tenta de promouvoir son propre groupe néotraditionnaliste sous la protection des autorités politiques et administratives.

Maraina vaovao du 04 février 1969, n°379, p02.

De cette politique culturelle et de l'attitude du gouvernement à l'égard des jeunes, il faut retenir donc le moralisme conservateur. L'étranger, y compris le Français, est souvent perçu comme un danger. Les jeunes sont considérés comme civiquement non actifs, ils doivent rester sous l'autorité des parents incarnés par l'Etat avec à sa tête le *Dadabe* ou grand père bienveillant mais sévère. La famille est une institution qu'il faut protéger. La majorité légale est de 21 ans tout comme en France¹⁸⁶.

Telle fut alors la situation des jeunes dans la société malgache en dépit de l'augmentation de leur proportion dans l'ensemble de la population. Le *conflit de génération* va devenir de plus en plus important. Le décalage entre les générations s'élargit, crée un nombre d'occasions de frottement, d'incompréhension et de heurts entre jeunes et adultes¹⁸⁷.

La jeunesse malgache découvre les loisirs ainsi que de nouvelles habitudes telles la radio, le cinéma, les disques. Les règles et les manières de vivre des adultes ne sont plus admises comme valables. De plus le décalage des niveaux d'instruction fait naître chez les parents un sentiment d'infériorité et fragilise leur autorité. Très hiérarchisée, la société malgache veut continuer à maintenir les jeunes dans la subalternité. L'indigénisation du mouvement *yéyé* à Madagascar doit composer entre la rébellion des jeunes qui fit son succès en Europe et le fait que les apports français sont considérés localement comme un signe de progrès. Elle interpelle la société malgache dans son ensemble sur bien de questions : la place des jeunes, le rôle des femmes, la notion de progrès, les liens avec la France, etc....

La question de savoir si le mouvement *yéyé* à Madagascar représente une contre-culture jeune est donc très complexe. Ainsi que l'illustre le problème de relation entre homme et femme, abordé à travers le mode vestimentaire.

Sous l'influence de l'Europe, la société malgache sous la première République connaît une phase révolutionnaire dans l'histoire vestimentaire. En Occident, l'image de la femme apprêtée des années cinquante, aux formes très dessinées, s'estompe au profit d'une silhouette plus plate, plus géométrique. Le vêtement devient un mode d'expression de la personnalité de chacun. Jamais une époque n'aura autant matérialisé les changements socioculturels au sein des tendances vestimentaires. La mode des années soixante fait en effet

¹⁸⁶ : En 1974, en France l'âge de la majorité a été abaissé à 18 ans alors qu'elle a été maintenue à 21 ans à Madagascar.

¹⁸⁷ : *Lumière* du 17 Janvier 1965, p05, n°1502.

rimer progrès et contestation dans une véritable révolution des apparences»¹⁸⁸. C'est d'abord au sein de la jeunesse issue du *baby boom* que se forge une nouvelle culture vestimentaire, largement inspirée du modèle anglo-saxon. Des groupes imposent leur appartenance à un style bien défini : les « *yéyés* », les « *blousons noirs* », les « *mods* » ou les « *rockers* » se font l'emblème d'une contre-culture qui s'affirme plus que jamais dans les apparences.

La place des femmes dans la société change également : devenues actives, elles recherchent des vêtements favorisant la liberté de mouvement tel que les pantalons, les minijupes,...La chanson d'Henri Ratsimbazafy sortie en 1967 intitulée *ny lamaody* décrit cette évolution qui atteint Madagascar et qu'il réprovoque comme bon nombre de ses concitoyens. Il dit qu'on ne sait plus ce qu'il faut mettre et ce qui convient aux Malgaches notamment à la société de nos jours (1967). Soucieux de concilier ce traditionalisme des Malgaches et le christianisme des populations urbaines, le gouvernement fit interdire la minijupe¹⁸⁹ au nom de l'authenticité malgache et la morale. Le Ministre d'Etat de l'Intérieur André Resampa décrète une loi¹⁹⁰ interdisant le port des minijupes et de tous les vêtements courts. Elle parut dans le journal *Ny maraina* du vendredi 11 août 1967 à la page 01. C'est au nom de l'authenticité malgache et du moralisme que le gouvernement interdit le port des minijupes pour les filles et les cheveux longs pour les garçons. Toutes les femmes étrangères entrant dans le territoire malgache firent aussi l'objet de cette interdiction et pas seulement les jeunes femmes malgaches. A l'époque, dans de nombreuses contrées rurales lointaines, les femmes continuent à évoluer en public les seins nus et des hommes portent de longues tresses.

¹⁸⁸ : Recopié de <http://dictionnaire.sensagent.com/hippie/fr-fr/>

¹⁸⁹ : La première minijupe est apparue en 1962 dans une boutique sur KING'S Road à Londres (Angleterre). Sa créatrice, Mary Quant, était alors une jeune styliste de mode, autodidacte, dont le design était de style Pop. Le succès de la minijupe va s'étendre de la France à plusieurs autres pays. La minijupe devient alors l'un des porte-parole de l'évolution des mœurs pour les jeunes femmes et fait scandale dans certains milieux conservateurs. Certains pays comme les Pays-Bas ainsi que Madagascar feront interdire la minijupe, la trouvant, à cette période, beaucoup trop provocante et contestant l'ordre établi.

¹⁹⁰ : En dépit de nos efforts, nous n'avons pas pu retrouver la version officielle de cette loi dans la collection du journal officiel conservée aux Archives nationales.



Photo 20 : Arrestation de jeunes filles en minijupe, Tananarive vers 1967¹⁹¹

Les arrestations, surtout en ville, furent nombreuses car le gouvernement raidit son moralisme. La police arrête les jeunes filles portant des minijupes. Pourtant sur cette photo (voir photo n° 20), la longueur de la minijupe de la jeune femme virilement tenue par un policier est bien modeste. De même, les garçons aux cheveux longs, furent rasés en public. Les débats qui ont cours sur ces sujets dans la presse sont particulièrement vifs. Dans un article intitulé *La femme et la mode : minijupe et minirobe*¹⁹² Emmanuel Razafindrakoto, un vieux militant nationaliste, s'en prend violemment à la minijupe en la jugeant outrageante pour les bonnes mœurs. Il écrit :

« ...Les femmes ont besoin de prendre soin de leur corps en commençant par les ongles (mettre des vernis à ongle), les pieds ainsi que les mains jusqu'au visage, la coiffure outre les habits.

Depuis les années soixante, on a pu constater que la mode vestimentaire chez les femmes Malgaches s'était diversifiée en devenant un peu plus provocante et indigne, je parle des minijupes. Face à cette situation, le gouvernement malgache a décrété une loi interdisant le port des minijupes chez les femmes malgaches et étrangères. Toutes celles qui passent la frontière malgache n'ont pas le droit de porter une jupe courte. Cette loi a été promulguée par le Président Tsiranana lors de son discours public à Miarinarivo au mois d'août 1967 ».

¹⁹¹ : Jean Pavageau : « Les cadres de vie des jeunes », in Les cahiers, la jeunesse malgache, n°2-3. P62.

¹⁹² : Emmanuel Razafindrakoto, *Feon'i Madagasikaradu* 25 août 1967, N°432, p1 et 3.

Le président Philibert Tsiranana lui-même prit la tête de la croisade moralisatrice : « *je ne permettrai pas que des brebis galeuses salissent notre jeunesse* » s'écrie-t-il dans les colonnes du *Courrier de Madagascar* du 26 août 1970. Mais en plus de la mode vestimentaire, il s'en prend également aux idées, politisant ainsi une certaine évolution des mœurs. Il brandit comme preuve de mauvaises influences sur la jeunesse le *petit livre rouge* de Mao Tse Toung que des professeurs français auraient distribué aux élèves malgaches, mais pas aux élèves français. « *Notre Université, continue-t-il est polluée par ces professeurs idiots qui agissent de la sorte chez nous alors qu'ils n'osent pas en faire autant en France* ». « *Il ne faut pas que la jeunesse soit troublée par ces gens là par ignorance...* ». Le journaliste qui rapporte les propos de Tsiranana termine en invoquant les ancêtres : « *fidèle à la tradition et à la sagesse malgache, le président Tsiranana conclut : le bon Dieu et les ancêtres ne les laisseront jamais faire ça ici à Madagascar* ». Les jugements sévères du président Philibert Tsiranana concernent certes les milieux urbains mais ils ont certainement des échos dans le milieu rural, traditionnaliste dans sa majorité. Ils reflètent une certaine mentalité d'une partie de la société. L'Etat PSD partage une partie de ces jugements. L'Etat est considéré comme un *Ray aman-dReny* (le père et la mère) auxquels les jeunes doivent respect et obéissance. Mais le moralisme peut aussi être considéré comme un prétexte pour rejeter les influences étrangères qui prônent une émancipation de la jeunesse¹⁹³. En ce sens, peut être, le mouvement *yéyé* et la mode à Madagascar peuvent être compris comme des tentatives d'émancipation de la jeunesse qui ne se reconnaît pas dans les valeurs traditionnelles. L'Etat, en parents sévères, interdira la minijupe, les cheveux longs, et exercera une censure rigoureuse sur les livres et les films¹⁹⁴ pour tenter de maintenir l'emprise des parents sur les enfants. Mais il va aussi tenter d'accompagner le mouvement. Tsiranana n'a-t-il pas parrainé les *Surfs* (voir la photo n°09). De même, Il participe à la première élection de *miss* en 1960 qui, comme la minijupe et la musique *yéyé*, va déclencher des grands débats dans la presse.

Les dix premières années de l'indépendance se terminent sur ces interdictions. Avec elles naît l'incertitude. En France, le modèle symbolisé par le Général de Gaule est mis en question, les jeunes se mettent en grève et font la promotion de valeurs qui sont interdites à

¹⁹³ : Jusqu'à nos jours, la majorité est fixée à 21 ans à Madagascar alors que la majorité de la population a moins de 20 ans.

¹⁹⁴ : La censure cinématographique opère sur des critères moraux. Les films projetés dans les salles sont divisés en trois catégories par la censure. Les œuvres ayant obtenus le visa A (interdit au moins de 21 ans) comportent quelque séquences de nudité, osées pour l'époque (seins nus, suggestion de l'acte sexuel) comme les films de Roger Vadim avec Brigitte Bardot. La deuxième catégorie est composée de ceux qui ont obtenu le visa B (interdit au moins de 18 ans). Ces œuvres cinématographiques contiennent des baisers. Les films pour tout public c'est-à-dire pour les enfants obtiennent le visa C.

Madagascar. Des coopérants français répandent les idées de mai 68 dans la jeunesse et d'une manière plus générale d'autres formes de musique apparaissent.

Chapitre IV

La fin du yéyé: 1970-1972

Le début des années soixante-dix fut marqué par des poussées révolutionnaires partout dans le monde ainsi qu'à Madagascar. Ce phénomène touche le domaine économique, socioculturel et va avoir des conséquences sur la politique et la culture.

La France connaît sa période de crise durant le mois de Mai 68¹⁹⁵. Les étudiants et lycéens y revendiquent la libération des mœurs, contestent la vieille université, la société de consommation, le capitalisme, la plupart des institutions et les valeurs traditionnelles.

La Chine connaît la révolution culturelle qui commence en 1966 et s'achève à la mort de Mao Zedong en 1976. Celui-ci décida de lancer cette révolution pour revenir au pouvoir. Pour ce faire, il s'appuie sur la jeunesse. Le dirigeant souhaite purger le Parti Communiste Chinois de ses éléments « révisionnistes » et limiter les pouvoirs de la bureaucratie. Le but de cette révolution est d'éradiquer les valeurs traditionnelles¹⁹⁶. Fondamentalement, ce n'est pas très différent de ce que veulent les jeunes en Occident voire à Madagascar. La période de crise y est déclenchée en 1971. Une série de crises dont des manifestations estudiantines conduisirent à la chute du régime Tsiranana en 1972¹⁹⁷.

Il faut dire que les étudiants malgaches commencent à être remuant en ces débuts des années soixante-dix sans doute sous l'influence de l'esprit du mai 1968 français. Historiquement, le 11/12/65, on assiste à la première altercation universitaire composé de 800 étudiants malgaches et étrangers. Ces derniers n'apprécient guère une réaction suspecte de la part des professeurs qui attribuent un diplôme de Licence de langue anglaise à un personnage politique. Ils considèrent cette action douteuse et inacceptable, une sorte d'abus de pouvoir et déclarent la guerre contre les professeurs. Ces mouvements risquent de se politiser car ils visent plus ou moins le gouvernement. Éphémère cette crise est résolue rapidement mais elle est loin d'être un épiphénomène. Quelques années plus tard, en 1971, l'université est à nouveau le témoin de manifestations¹⁹⁸.

Cette atmosphère se développe sur un fond d'essor démographique qui transforme la composition de la société. Elle participe du bouleversement dans le paysage musical, provoquant la disparition du *yéyé* en France d'abord et à Madagascar ensuite.

¹⁹⁵ : Emile Perreau-Saussine, *Liquider mai 68?*, in *Les droites en France (1789-2008)*, CNRS Editions, 2008, pp: 61-68.

¹⁹⁶ : Marie-Claire Bergère, *La Chine de 1949 à nos jours*, 2000, p.122, 124, 125.

¹⁹⁷ : Rémi Rahajarizafy, *Mey 1972*. Antananarivo. Librairie Mixte. 2003, vol III.218 p.

¹⁹⁸ : Mémoire de maîtrise de Razanakolona Felandzohary : *Les banderoles et les pancartes dans les manifestations de rue à Tananarive en 1972*. Université d'Antananarivo. 2004.

II°/ Rajeunissement de la société

Tableau 07 : Composition par âge et par sexe de la population malgache en 1970¹⁹⁹

Tranche d'âge	Masculin	féminin	total
moins de 14 ans	1.365.485	1.329.157	2.694.642
15-20 ans	613.844	660.605	1.274.449
21 ans et plus	1.473.625	1.568.847	3.042.472
Total	3.452.954	3.558.609	7.011.563

Sources : *La Croix de Madagascar* du 26 Avril 1970.

Tableau 08 : Composition par âge pour chaque province en 1970²⁰⁰

Provinces	Nombre total de la population	nombre des jeunes moins de 20 ans	nombre des jeunes plus de 21 ans
Tananarive	1.692.607	1.022.648	669.959
Fianarantsoa	1.720.922	1.000.420	720.502
Tamatave	1.096.235	605.189	491.046
Majunga	839.654	461.416	378.238
Tuléar	1.086.721	565.390	521.331
Diégo	575424	314.028	261.396

En 1970, l'augmentation sensible du nombre des jeunes de 15 à 21 ans (tableau 11) rajeunit la population. En effet, les moins de 20 ans constituent plus de la moitié de la population totale et la tranche d'âge des 15-20 ans équivaut à 17% de l'ensemble de la population. Le régime installé en 1960 par les Français, s'écroule en 1972 sous la poussée de manifestations de rue durant lesquelles les jeunes prennent une part importante. Cette transformation de la population est brutale. Elle commence durant la décennie 60 mais explose durant les années soixante-dix. Pour y faire face, la société doit non seulement

¹⁹⁹ : *La Croix de Madagascar* du 26 Avril 1970, p04.

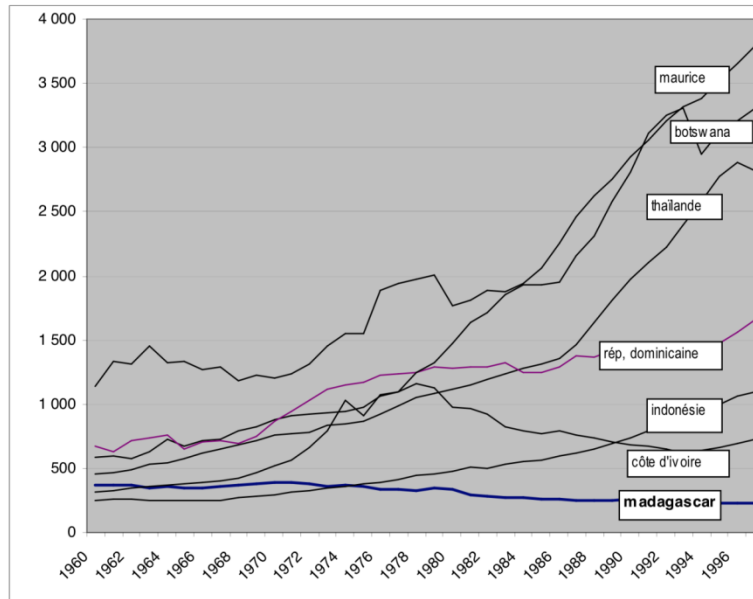
²⁰⁰ : *La Croix de Madagascar* du 26 Avril 1970, p04.

reformuler ses valeurs mais aussi réagir en matière d'emploi. Les années soixante-dix vont voir l'émergence du mouvement ZOAM (*Zatovo Ory Asa Malagasy*, jeunes chômeurs malgaches), issu des bas quartiers de la capitale.

II°/ Une dégradation lente de l'économie

Graphique 01 : Evolution du PIB par tête de 1960 à 1997 de Madagascar et de divers pays

Graphique 1-1 : Evolution du PIB par tête de 1960 à 1997 de Madagascar et de divers pays « développement, en \$ constants de 1995



Source : AFD, d'après World Table Indicators, Banque Mondiale

Selon l'économiste B. Savoye « *L'économie malgache présente de 1965 à 1995 l'une des récessions les plus marquées au monde... Au final, le PIB par tête en parité de pouvoir d'achat, mesuré en dollars constants de 1995, a régressé à Madagascar de 367\$ en 1960 à 230 \$ en 1997 ; d'un niveau proche de celui de la Thaïlande en 1960, il en représente désormais moins du dixième (voir graphique 01) ».*²⁰¹

Plus qu'une récession, la paupérisation de la population malgache sur le moyen terme est due à la course entre croissance démographique et croissance économique (voir graphiques 02 et 03), systématiquement gagnée par la première. Il en résulte une pauvreté qui s'accroît d'année en année. *Andry*, le journal d'extrême gauche, lié au MONIMA ensuite au MFM, décrit la situation économique de Madagascar en novembre 1973: une dégradation caractérisée par l'inflation et le renchérissement des denrées de première nécessité. En effet, le riz et la viande deviennent des produits de luxe dont le prix connaît une augmentation de plus de 150%. Le prix du savon a presque doublé. Le même journal signale la pénurie d'huile

²⁰¹ : Bertrand Savoye : « La dynamique du secteur privé à Madagascar », Agence Française de Développement, 2000, p 10.

malgré l'existence de nombreuses usines de production. *Lumière*, journal des intellectuels catholiques, lui aussi publie le 19 janvier 1969, en première page, un article sur la hausse des prix des produits de première nécessité.

Un mois plus tard, le 02 février 1969, *Lumière* constate la dégradation de l'économie en quelques lignes sur la page 04 :

« Quelques cas de variations de prix dont divers prix de denrées alimentaires connaissent des soubresauts inquiétants. Tout d'abord c'est l'indice des prix de détail à la consommation familiale malgache qui a atteint à Tananarive en décembre 1968, 111,5 sur la base de 100 en janvier 1964. Ensuite, le prix de la viande de porc à Tamatave s'élève à 230 francs le kilo de la côtelette non dégraissée. A Farafangana ville, selon un arrêté préfectoral du 10 janvier (JORM% 25/01/1969), le prix s'échelonne de 160 francs/kilo (première qualité sans os) à 115 francs/kilo (deuxième qualité avec os) ».

L'extraversion de l'économie, c'est-à-dire la prépondérance des importations par rapport aux exportations, entretient cette dégradation. Le tableau ci-dessous montre qu'à partir de la fin de 1969, le déficit de la balance commerciale c'est-à-dire l'extraversion de l'économie s'aggrave. Les importations qui coûtent de l'argent sont plus importantes que les exportations qui en rapportent. Ces dernières ont même tendance à stagner alors que la population augmente ainsi que les besoins de l'Etat. Le déficit de l'Etat est compensé par l'aide française sous la première République, ce qui est un signe de la dépendance de moins en moins supportée par une partie de la population.

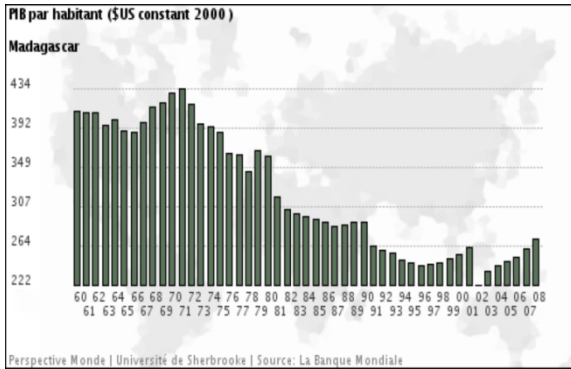
Tableau 09 : Importation et exportation malgache de 1963 à 1969²⁰²

Année	Importation en tonnes	Valeur en Million	Exportation en tonnes	Valeur en Million
1963	444.734	31.479	304.030	20.261,5
1964	435.953	33.451,6	304.449	22.653,5
1965	540.606	34.166,4	287.345	22.632,3
1966	583.295	34.166	378.728	24.131,5
1967	624.010	35.885,3	489.402	25.710,3
1968	711.347	37.084	475.283	25.521
1969	821.374	42.420	530.086	25.711,7

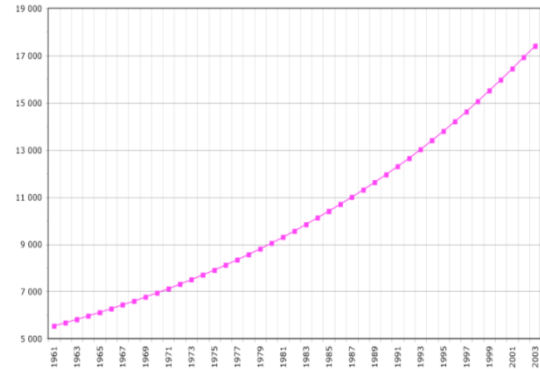
²⁰² : *Lumière* du 05 Avril 1970, p05.

Des tensions se font jour au sein de la société malgache. Celles ci sont aggravées par la transformation de la composition de la population.

Economie



Population



Graphique 02 : PIB par habitant à Madagascar (\$ US) de 1960 à 2008²⁰³

Graphique 03 : Nombre de la population malgache de 1961 à 2003

La croissance démographique combinée à l'extraversion de l'économie et à un rajeunissement de la population amplifie le développement de la pauvreté. Les jeunes sont parmi les premières victimes car ils ne travaillent pas encore ou ne peuvent pas travailler. Cette pauvreté est surtout visible en ville (graphique 02 et 03). La fin des années 60, dans la ville de Tananarive, voit l'apparition des ZOAM (*Zatovo ory asa malagasy* ou Jeunes Malgaches souffrant du chômage). Ces jeunes issus des bas quartiers de la capitale et souvent d'origine servile mettent en avant une contre-culture purement jeune. Ils semblent aller jusqu'au bout des orientations *yéyé*. Mais sans y avoir adhéré, même si plusieurs font partie des mêmes générations que les chanteurs des *Surfs* mais viennent des autres couches sociales. La réinterprétation du *pater noster* en langage *zoam* ou sociolecte est une illustration de l'émergence de cette contre culture de jeunes descendants d'esclave.

*O ! Ry Ray izay any ambony
 Ho amasinina anie ny anaran'Itony
 Hatao anie ny Clé-n'Itony
 Ety an-tany fa tsy revin-drongony
 Omeo anay anio aloha ny saogany androany
 Fa rahampisto mety mbola hitomany*

*Mamela ny tsy revin'Itony
 Izahay anie tsy misotro rongony
 Aza mitondra anay amin'ny kizo
 Fa cause bonne atao!*

²⁰³ : La Banque mondiale.

*Aok'izay
Vavakin'ny ZWAM²⁰⁴*

Il est clair que les préoccupations yéyé ne sont plus celles des jeunes en général au début des années 1970. S. Randrianja²⁰⁵ raconte ainsi comment jeune scolaire, il a vécu mai 1972 à Tananarive :

« 1972, Le "mai 68" malgache me surprit dans cette attente. Grèves, défilés et manifestations, coups de fusils et morts me firent découvrir les réalités d'une révolution et celles de mon pays. L'Université de Madagascar fut un centre révolutionnaire où nous discussions pendant des nuits entières avec passion de l'avenir du pays mais aussi votions pour le menu à servir aux membres du Conseil permanent, une sorte de super Comité de grève dont je fis partie. J'y prêtai à mes camarades une partie de la bibliothèque de mon père, des traductions (œuvres de mon père) en malgache de certains articles de Lénine et de Mao, le petit livre rouge. J'y découvris aussi ce que Manandafy Rakotonirina appellera la démocratie unanime, c'est à dire comment un petit groupe de militants aguerris peut faire accepter et la plupart du temps imposer à une masse de collégiens et d'étudiants des décisions pour leur faire croire ensuite qu'ils en sont les auteurs.

J'y découvris aussi des jeunes Malgaches venant des autres parties de l'île et qui partageaient mes préoccupations et mes opinions. Le soir où tout le Conseil permanent fut arrêté, je n'étais pas à l'Université. Alors que tous mes camarades furent embarqués dans un avion en route vers le bagne de Nosy Lava²⁰⁶, je fis partie des rescapés qui animèrent les groupes chargés de la résistance, bref moment de gloire où encore adolescents, nous nous prenions pour les héros des magazines de mon père. La grève générale qui paralysa tous les établissements scolaires me permit d'échapper momentanément aux contraintes de l'éducation jésuite²⁰⁷ : je découvris les laissés pour compte de la société tananarivienne²⁰⁸ comme les ZOAM, descendants d'esclaves et membres du lumpen prolétariat, dont les héros étaient les personnages des westerns spaghetti. La préparation du Congrès national²⁰⁹ nous amena dans diverses villes de province où je ne me rendais auparavant que pour les vacances scolaires. Mais très vite le mouvement de 72 fut confisqué par ceux que nous considérions comme des adultes : Manandafy, Ratsiraka et les autres politiciens. La plupart de mes camarades et moi-même n'étions pas encore en âge de voter et nous n'avions pas connu le régime colonial contrairement à nos aînés. L'âge de la majorité était encore fixé à 21 ans dans un pays où près de la moitié des habitants

²⁰⁴ : Traduction libre : Oh toi le Père qui est là haut, que ton nom soit sanctifié et tes plans respectés sur terre et non pas plus tard comme un rêve de drogué. Donne nous à bouffer ce jour, car demain peut être rempli de larmes. Pardonne ce qui ne te plaît pas, on s'efforce de ne boire ni de fumer, ne nous fous pas dans la mouize, Stop.

²⁰⁵ : *Présentation des travaux en vue de l'habilitation à diriger des thèses*, Université de Paris VII-Denis Diderot, 2003, (436 p.) pp 30.

²⁰⁶ : Certains d'entre eux, fils de ministres et autres caciques de la Première République, furent libérés bien avant et en catimini après interventions paternelles. Ils seront ensuite envoyés en France poursuivre leurs études loin des influences néfastes.

²⁰⁷ : Nous rentrions au collège à 7 heures du matin pour n'en sortir qu'à dix neuf heures et revenions le samedi matin.

²⁰⁸ : Nous distribuions alors des stylos et du papier aux prostituées pour qu'elles puissent accéder aux bienfaits de l'école et se soustraire à leurs conditions que nous jugions avec notre moralité de militants et de chrétiens. L'une des premières organisations chargées de canaliser les énergies des jeunes fut le Z.M.M. (jeunes militants malgaches) ancêtre du MFM (parti pour le pouvoir prolétarien), celle ci reprend le sigle d'une organisation féminine catholique très puissante *Zanak'i Masina Maria* (les Enfants de Sainte Marie)

²⁰⁹ : Tous les comités de grève (les KIM, sorte de soviets, ainsi que d'autres organisations) devaient se rassembler pour un Congrès national destiné à définir l'avenir du pays. (Bouillon, 1973).

avaient alors moins de quinze ans. Contester l'impérialisme culturel français et prôner la malgachisation n'avaient pas le même sens pour eux que pour nous ».

III°/ Effervescence politique et fin du régime PSD de *dadabe*

1. Les troubles de 1971

La situation politique à Madagascar du début des années soixante-dix est caractérisée par d'intenses mouvements de révolte et évoque une fin de règne. Le soulèvement paysan dans le sud en 1971 annonce les débuts d'une crise dans laquelle la jeunesse jouera un rôle de premier plan. Parallèlement le Président tombe malade. Son autorité est fragilisée depuis une grave alerte en 1969. Il a du transmettre certains de ces pouvoirs à plusieurs Vice-présidents rivaux. En avril 1971 au Sud de Madagascar, le parti MONIMA²¹⁰ dirigé par Monja Jaona²¹¹ composé des paysans et d'ouvriers attaque le camp militaire à Bezaha. La révolte atteint Betroky, Belamoty et Antanimora. Les manifestants veulent faire connaître au gouvernement malgache leurs revendications. L'Etat choisit la répression ce qui cause beaucoup de blessés et de morts²¹².

2. Les crises universitaires

Parallèlement, les étudiants en médecine entament une grève. Le gouvernement n'est pas à l'écoute de ces étudiants et de ces paysans dans le Sud, car il est plutôt préoccupé par la

²¹⁰ : MONIMA, sigle de *Madagasikara otronin'ny Malgache*, ((Madagascar porte et pressé entre les bras des Malgaches)). Parti nationaliste créé en 1958 dont l'influence se limite à la province du Sud, il restera à l'écart du regroupement opéré autour de l'AKFM; après 1960, il évite l'élimination grâce à la solidité de son implantation villageoise et cristallise un mouvement essentiellement paysan.

²¹¹ : Monja Jaona est un homme politique malgache, né en Septembre 1910 à Amboasary . Il meurt en 1994.

Comme beaucoup d'Antandroy, il part à 19 ans rejoindre les régions des grandes plantations du Nord. Il rencontre le Pasteur Jean Vernier et se convertit au christianisme. En 1935, il se distingue en intentant un procès à l'administrateur Simoni, chef de poste à Antanimora, et plusieurs fonctionnaires malgaches placés sous ses ordres, il obtient gain de cause juridiquement mais, soumis à des multiples pressions, le missionnaire Offsdat se voit contraint de le licencier. Il se consacre désormais à la vie politique, luttant comme Ralaimongo pour les droits de la paysannerie.. Il fonde la JINA en 1943. Il milite en 1945 au sein du comité électoral du docteur Ravoahangy. Il rejoint, en 1946, la région de Tuléar et établit de s contacts avec le bureau politique du M.D.R.M. A partir de 1955, il se fixe définitivement à Tuléar. En 1958, il fonde un nouveau parti politique, le MO.NI.MA., et en demeure le leader jusqu'à sa mort. Maire de Tuléar, de 1959 à 1961, il revendique la paternité de "l'insurrection d'Avril 1971". Depuis 1977, après avoir soutenu successivement le Directoire Militaire et le régime de M. Ratsiraka, Monja s'est retiré du FNDR. Monja réintègrera le cadre légal en 1981. Se présentant contre Ratsiraka en 1982, il a été battu par ce dernier, en dénonçant les fraudes il a été mis en résidence surveillée et sera libéré en 1983. Monja se représentera en 1989, et obtiendra à peine 4% des voix, ici commence la période où le MONIMA ne quittera plus les inféodés à Ratsiraka (MMSM-FÉDÉRALISTES....) Après le mouvement de 1991, MONJA sera blessé par balle lors de l'affrontement du MMSM-FÉDÉRALISTES avec les forces de l'ordre à Fiadanana en Mars 1992.

<http://www.madanight.com/celebrite/Politique/1443-monja-jaona.html>.

²¹² : 2 000 tués, 5 000 prisonniers, torture généralisée, villages et récoltes détruits; à Tananarive, une douzaine de militants du MONIMA sont emprisonnés. Voir G.Althabe : « les luttes sociales à Tananarive en 1972 », in *Cahiers d'études africaines*, 1991, 4^e trimestre, p 414.

Rémi Rahajarizafy : *Mey 1972*. Antananarivo. Librairie Mixte. 2003, vol III.218 p.

préparation de l'élection présidentielle. Le 03 février 1972. Le ministre de l'éducation fait part de ces événements au président Tsiranana mais sans résultat. Le gouvernement fait savoir aux étudiants du Befelatanana qu'ils devraient arrêter la grève. Il brandit la menace de la fermeture de l'école de médecine. Cette menace est concrétisée par sa fermeture provisoire, annoncée à la *radio*²¹³. Tous les pensionnaires en sont expulsés.

La grève s'étendit aux étudiants de l'école de médecine d'Ankatso. La Fédération des Associations d'Etudiants de Madagascar (FAEM) appuya la contestation. Les revendications se radicalisèrent car les grévistes dénoncent l'impérialisme culturel français.

La domination culturelle²¹⁴ est principalement vécue par les jeunes à travers le système scolaire. Elle est insupportable pour une partie des jeunes citoyens, en particulier ceux de la capitale. En 1972, les Français contrôlent les postes stratégiques dans les instances du pouvoir central. Ainsi les services de la présidence sont dirigés par une centaine d'assistants, ces derniers dominent massivement les institutions scolaire et universitaire ainsi que les forces armées²¹⁵.

Les étudiants sont soutenus par le syndicat des professeurs de l'enseignement supérieur, l'association des médecins, l'association syndicale étudiante; ainsi que l'AEMEP (Association des étudiants de médecine et de pharmacie). La grève s'intensifie. Le samedi 06 mai 1972 le ministre de l'Intérieur Johasy Barthelemy essaie de négocier avec les parents d'élèves et d'étudiants dans la salle de fête du ministère de l'éducation nationale où une réunion fut organisée mais en vain. Le lendemain, 07 mai 1972, le ministre de l'éducation Botokely essaie de négocier mais aucun résultat.

D'après G. Althabe²¹⁶: *« le système d'enseignement est organisé par les accords de coopération culturelle, l'enseignement a été maintenu identique à celui de la France. Identité non seulement des programmes, mais aussi de la langue puisque la malgache y est traité comme une langue étrangère.*

Cette situation a pour corollaire la validité de plein droit, en France, des diplômes décernés à Madagascar.

Elle se traduit surtout par la présence massive de coopérants français dans les lycées et l'université, ou ils occupent la quasi-totalité des postes de direction (556 dans les lycées, sur un total de 996 enseignants) et détiennent le plus grand nombre des postes de chef d'établissement. Le contrôle de l'institution scolaire réduit les

²¹³ Rémi Rahajarizafy : *Mey 1972*. Antananarivo. Librairie Mixte. 2003, vol III.218 p.

²¹⁴ : Cette domination ne se limitait pas au niveau culturel évidemment : « lorsque le PSD a eu le vent en poupe, favorisé par l'Administration, il a eu la bénédiction des grandes sociétés françaises de l'époque, parce qu'il leur a promis que l'indépendance ne signifierait pas du tout que les Malgaches ne considéreraient plus les intérêts français. Sur le plan économique, il y aurait eu statut quo par rapport à la colonisation. Concernant la monnaie, les Français ont eu la garantie que le Franc CFA serait toujours amarré à la Zone franc ». Interview du Professeur Lucile Rabearimanana, l'Express du 2005-07-25.

²¹⁵ : G. Althabe : « Les luttes sociales à Tananarive en 1972 ». In *Cahiers d'Études Africaines*. Vol. 20, Cahier 80 (1980), pp. 407-447.

²¹⁶ : Sur « *Les luttes sociales à Tananarive en 1972* », Cahiers d'études africaines, 80, XX-4, pp. 407-447, 1980.

enseignants malgaches à une position subalterne de plus en plus mal acceptée (diplômes équivalents, la préférence est accordée aux Français) et les jettera, dès le début de la grève, du côté des étudiants et des élèves dont ils partagent les opinions nationalistes. Seuls les élèves formés dans les lycées d'Etat peuvent passer l'obstacle du baccalauréat et accéder ainsi à l'université... ».

La situation empire²¹⁷, l'Etat porte la responsabilité de la mort du lycéen Modeste Randrianarisoa âgé de 17 ans, élève à l'école Lovasoa FJKM à Ambalavao. Le gouvernement accumule les dénégations. Il nie d'abord la réalité du meurtre; ce qui donne lieu, ce même 6 mai, à une scène extraordinaire. Pendant que les rues de la ville sont investies par les manifestants, le ministre de l'Intérieur réunit les dirigeants des associations de parents d'élèves liées au parti gouvernemental et développe devant eux la thèse du mensonge; il maintient que le meurtre est imaginaire, fabriqué de toutes pièces par les forces obscures qui manipulent les scolaires. Ses interlocuteurs l'interrompent, le traitent de menteur; et la scène fut retransmise en direct par la radio. Tout le pays put entendre le ministre (numéro deux du gouvernement) se faire conspuer par les propres partisans du régime. La semaine suivante, les gouvernementaux ne nie plus le décès du jeune Modeste Randrianarisoa, mais ils prétendent qu'il est décédé d'une fièvre dans le commissariat d'Ambalavao. Ils trouvent des médecins pour confirmer cette thèse. Simultanément, ils empêchent les parents du jeune homme de récupérer le corps pour le transporter en Imerina, dans le tombeau ancestral: il fut enterré à Ambalavao même, sous le contrôle de policiers. La nouvelle de cette interdiction, rapidement connue de toute la ville, eut un profond retentissement dans toutes les grandes villes malgaches.

« Le gouvernement bafoue les coutumes ancestrales, comme l'année précédente dans les petites villes du Sud; de nouveau, il se place en dehors de la communauté malgache, avec les étrangers dont il n'est que le reflet »²¹⁸.

La grève touche toutes les provinces après la mort de Modeste Randrianarisoa, les revendications ne sont plus matérielles mais elles sont devenues plus complexes. Le samedi 13 mai 1972, à une heure du matin, 400 étudiants d'Ankatso ainsi que les dirigeants des comités de grève furent arrêtés entraînant un mouvement de solidarité dans toute la ville. Une manifestation s'organise devant l'hôtel de ville. La police tire sur la foule faisant plusieurs victimes. Le mai 72 malgache vire au drame. Le 18 mai 1972, le gouvernement de Tsiranana remet les pleins pouvoirs au Général Ramanantsoa. Les conséquences de ces événements sur

²¹⁷ : Rémi Rahajarizafy : « *Mey 1972* », IIIème édition, Librairie Mixte. Juin 2003. 218p.

²¹⁸ : G. Althabe.

la musique furent importantes. Il faut d'ailleurs se demander lequel est arrivé en premier, la contestation étudiante ou les changements dans la musique.

En France: « ...*Un changement, s'articule autour de mai 1968 et ses causes sont d'ordre économique autant que culturel...Or ce sont ces jeunes qui ont vécu ou absorbe l'expérience de mai 1968, ressentie surtout comme une mise en question de la notion de hiérarchie ou d'autorité, une émancipation idéologique. L'autorité culturelle, la célèbre culture française classique et bourgeoise, n'a pas été épargnée par la contestation, et cela va entraîner des bouleversements dans le domaine de la chanson* ».

IV°/ Les heures du yéyé sont comptées.

Cinq ans auparavant, en 1965, la journaliste Nicole Du Roy²¹⁹ se demande « *A cinq ans, le yé-yé serait-il déjà vieux ?* ». Selon elle, ces chanteurs semblent être hors de course. La vente de leurs disques baisse régulièrement. Françoise Hardy, depuis le foudroyant succès de « tous les garçons et les filles », ne produit que des chansons médiocres. Le phénomène yéyé, considéré comme la face musicale de la société de consommation s'éteint en France après mai 1968.

1. Le nouveau monde musical depuis 1972

A Madagascar, ce genre musical disparaît au moment où les artistes yéyé s'éloignent de la scène. Auprès des *Miala sakana*, des adolescents, la musique yéyé fait progressivement place à la chanson à message social qui commence à prendre son essor. De même, les influences *rock* anglo-saxonnes s'imposent. La carrière des *Surfs* se termine même si elle n'est pas que française : elle s'étend jusqu'en Italie, en Espagne, au Canada et au Mexique. Après leurs tournées au Québec en 1971, ils arrêtent d'enregistrer. Ils décident de vivre chacun leur vie. Certains s'installent à Montréal. La fin de la carrière de ces artistes yéyé est causée par le changement de la mode musicale ainsi que par leurs vies personnelles et familiales.

Les Voanio disparaissent du monde musical malgache des années soixante-dix. Le groupe met fin à sa carrière en 1974²²⁰. Certains continuent les études, d'autres fondent une famille tout comme les membres des *Surfs* même si *les Voanio* arrêtent leur carrière plus tard. Musicalement, on peut se référer à la fin des carrières des *Surfs* et des *Voanio* et des artistes qui ont gravité dans cette sphère pour dater la fin du yéyé sur la Grande île. Sa fin ouvre la voie à une nouvelle génération d'artistes malgaches, dont les *Mahaleo*, un groupe vocal qui prône un genre musical totalement différent du yéyé, acoustique et en malgache.

²¹⁹ : *Lumière* du 17 janvier 1965, p6.

²²⁰ : Interview de Clarisse à Tamatave en juin 2009.

Les jeunes citadins aisés des années soixante-dix qui ont constitué l'auditoire des *Surfs* et des *yéyé* accèdent au rock anglo-saxon des groupes de rock comme les *Pumpkins* qui les imitent. Les auditeurs reprennent le message de rébellion et apprécient les chanteurs à texte qui les sensibilisent aux problèmes de leurs concitoyens.

2. Révolution dans la diffusion et dans la production de la musique

La cassette²²¹ audio constitue une véritable révolution dans les années 1960. Elle encourage la circulation de la production musicale en permettant pour la première fois l'enregistrement audio domestique, à la différence des disques vinyle. La cassette audio, aussi appelée "minicassette" ("compact audio cassette" en anglais), a été inventée en 1961 par la marque Philips. Elle a été présentée au grand public, ainsi que le premier magnétophone (le E1-3-300), en 1963. Elle permet d'enregistrer et d'écouter de la musique ou tout autre type de source sonore. La cassette audio, compacte et solide, a été le seul support à concurrencer le disque vinyle. Ce médium très populaire a incité la circulation des œuvres musicales en permettant les enregistrements et compilations "maison". La cassette peut contenir plusieurs chansons plus que les 45 tours. Elle est facilement manipulable et peut enregistrer des chansons. Les chansons de *Ralay* furent connues par ses auditeurs de cette façon. Interdit d'antenne, il n'a pas réussi (ou pas voulu) à sortir sur le marché ni des 33 tours ni des 45 tours. Plus facilement manipulables, les cassettes ne craignent pas les rayures et se prêtent plus volontiers. Ces échanges ont contribué indirectement à la construction d'une contre-culture au sein de la société malgache dans les années soixante-dix.

En 1972, le chanteur *Ralay* né le 27 février 1943, a alors 23 ans. Il fait partie de la même génération que Johnny Halliday ou que Clarisse des *Voanio*. Il fait partie de la génération *yéyé*, mais il symbolise une rupture multiple. Il chante en se servant d'une guitare acoustique et d'un harmonica. Sa musique peut être jouée partout, ses thèmes sont ceux d'une révolte ouverte et se veulent ceux de la vie quotidienne de ceux qui souffrent. Dans une chanson intitulée *Koto sy Ikala*, il demande « veux tu continuer à supporter les capitalistes étrangers et nationaux, veux-tu continuer à être les complices des esclavagistes, *Oh Koto et Kala*, arrêtons de chevaucher des chiens ».

²²¹ : <http://www.gralon.net/articles/photo-et-video/hifi/article-la-cassette-audio---presentation-et-histoire-1470.htm>.



Photo 21 : Ralay, le chanteur engagé²²²

3. **Mahaleo : Initiateur dans la naissance d'un nouveau genre musical**

Nous sommes désormais loin des romances langoureuses des *Voanio* « *Je ne peux pas t'oublier mon amour, Je ne peux pas te chasser de mon cœur,* » et des *Surfs* « *T'en vas pas comme ça sans me donner la moindre chance,* ». Ces groupes disparurent un à un pour faire place à de nouveaux genres musicaux. La première chanson qui fit connaître les *Mahaleo* s'intitule « *soucis ou adin-tsaina* ». L'insouciance est bien loin du personnage central de la chanson : un homme abandonné par sa compagne, avec cinq enfants²²³. La thématique n'est plus celle de la femme romantique abandonnée, elle semble plus dramatique. Ces changements reflètent, accompagnent et alimentent un mouvement plus vaste dont le symbole est Mai 1972, une révolte des jeunes urbains qui a terrassé le régime PSD et mis sur le devant de la scène la jeunesse comme force sociale et politique. Mais ces changements plongent leurs racines bien avant 1972.

Certes la malgachisation des cadres permit l'émergence d'une petite bourgeoisie locale, dont les enfants constituent le mouvement *yéyé* mais cet appareil d'Etat reste ce qu'il a été à l'époque coloniale, le mode de pouvoir qui le fonde reste le même. Et de l'intérieur même de ce gouvernement, plusieurs voix se sont élevées contre la pesante influence française. En février 1971, à Tuléar par exemple, le ministre du plan, Johasy Barthelemy s'est écrié : « il est inadmissible que tous les aspects du pouvoir de décision économique

²²² : <http://mfmradio.fr>

²²³ Raha vao maraina Dia lasa ny fisainana Mifantoka ato an-tsaina Ny tena adim-piainana.

appartiennent à des étrangers»²²⁴. Le mouvement en faveur de la malgachisation est lancé, il ne concerne pas uniquement l'enseignement comme on la perçoit plus tard. Cette malgachisation touche le monde musical malgache avec l'apparition de *Mahaleo* et du mouvement *vokatry ny tany*. Le groupe anime le podium des grévistes à Ankatso en 1972 et compose l'hymne du mouvement.

Mais la personnalité qui aura symbolisé le mouvement est incontestablement Ralay. A la fois meneur de grève, il siège parmi les cerveaux du mouvement de mai 1972 et fut l'un des premiers "protest-singer" que le pays ait eu. Précurseur des chansons à textes, Hubert Andriantsalama Ramaroson était né le 27 février 1943 à Ampasimpotsy Ambatolaona-Manjakandriana. Après des études primaires à l'école privée "Buffon" (Ambondrona), il effectue le secondaire premier cycle au collège St Michel, puis débute le second cycle au collège Ste-Famille avant de le terminer au lycée Rabearivelo. Il se passionne très vite pour l'art, étant issu d'une famille d'artistes qui comprenait les écrivains Eliza-Freda, Rosa Beby, Bonne Feuille et les musiciens Armand Ratsimbazafy (le père de *Big Olivier*) ainsi que Randrianarivelo (*Ambarao Ry Takariva*).

Rien ne le prédispose à devenir un leader de lutte populaire si ce n'est d'avoir vécu la différence manifeste de statut et d'accès aux différents établissements scolaires. Ce qui le conduit à réfléchir sur les différences de classe, la mode étant alors à toutes les idéologies socialisantes. Son premier acte de militant, il le fera en s'inscrivant au club Unesco pour aller enseigner les analphabètes à Vavatenina, en compagnie d'un certain... Jacques Sylla. Présent à la Foire internationale de Tamatave, en 1963, il publie son premier enregistrement sur un phénomène qui ne date pas d'hier, Les Enfants De Rue. Première composition, premiers textes engagés. La rencontre de la musique et du militantisme social dans la conscience d'un passionné accouchera d'un *protest-singer*²²⁵. Ralay influencera des groupes comme *Mahaleo*. En 1972, le groupe est encore très jeune, ses membres ont entre 17, 18 et 19 ans. Le groupe fut fondé au début des années 1970, à Antsirabe, la deuxième grande ville de Madagascar au moment des manifestations des étudiants qui ont conduit à la fin pouvoir néocolonial. Dama et Dadah, avec leurs guitares ainsi que le reste du groupe, animèrent la grève du lycée de leur ville.

²²⁴ *Madagasikara mahaleotena*, N°31 du vendredi 30 septembre 1960. P02.

Ny fanagasiana ny mpitondra. Mizotra miandalàna, tsy misy manohintohina ny fanagasiana ny mpitondra, ary izay hany kendrena @ izany dia ny tsy hisian'ny fisavorivoroana. Tsy ho ela intsony dia tapitra ho eo am-pelatanan'ny Malgache avokoa ny fitondrana ny raharaha. Hijanona hanampy ireo sakaizantsika vazaha raha tiany izany ho mpanolotsaina teknika sy hitari-dàlana azy.

²²⁵ : Extrait du journal *Express de Madagascar* reproduit par <http://nah296.free.fr>.

« Son genre musical est une fusion entre les musiques traditionnelles des hauts-plateaux du pays, les musiques d'Afrique, de Polynésie et de Malaisie, sans oublier l'influence des musiques amplifiées occidentales omniprésente à la radio dans les années 1960 et 1970 (on reconnaît surtout l'influence de Bob Dylan)²²⁶.

Mahaleo chante la contestation, les revendications, l'amour, l'amitié et la mort aussi. Ce nouveau style musical, ces thèmes simples touchent les Malgaches, car ils expriment les aspirations profondes du peuple. Le groupe chante le quotidien à la fois simple et complexe de la société

*Leur musique et les paroles de leurs chansons éveillent une réaction qui pousse les gens à réfléchir. Ils veulent éveiller leur conscience assoupie, aiguiller l'esprit critique. C'est pourquoi leur musique est bien soignée et facile à capter. Ils veulent réconcilier le peuple avec la réalité quotidienne de manière à ce qu'il puisse agir positivement sur celle-ci afin de changer et transformer la société ».*²²⁷

Ce qui est évidemment le contraire du style yéyé chanté pour divertir le public jeune et pour le commerce. *Mahaleo* ou Dama et Raoul son frère sont fils d'un instituteur et petit fils d'un paysan. Dada et Nono, son frère, ont un père tailleur très attaché à la terre, Bekoto est orphelin de père et sa famille est commerçant, Le père de Charles est médecin. Seul Fafah est issu une famille aisée mais il a tourné le dos à la fortune de ses parents pour vivre une vie bien à lui.

4. Caractéristiques du groupe *Mahaleo*

Les tenues de scène du groupe *Mahaleo* ressemblent à ce qu'ils portent dans le quotidien, un *Malabary*, des sandales en pneu à la différence des chanteurs yéyé. Ils veulent par là valoriser leur proximité avec le public²²⁸. Le *Malabary* des *Mahaleo* en comparaison avec les tenues de scène du groupe des *Voanio* ci-dessous se veut être un symbole de l'identité malgache retrouvée. La différence est très frappante, le *Malabary* est un vêtement paysan à l'opposé des minirobes des *Voanio*.

²²⁶ : <http://www.musicme.com/Mahaleo/biographie>.

²²⁷ : Interview de Raoul en 2009 à son domicile

²²⁸ : La lettre mensuelle de Jureco num 34, Oct. 1989.



Photo 22 : Le groupe *Voanio* à Fianarantsoa (*Tranom-pokonolona Tsy an'olon-droa* vers 1970)

En 1972, le groupe *Mahaleo* et *Ralay* jouent un rôle important et initiateur dans la naissance d'un nouveau genre musical, totalement différent du *yéyé*.

L'installation des relais à ondes moyennes et la mise sur le marché d'appareils récepteur à bas prix vont ils amplifier cette révolution dans le paysage musical ?

5. La deuxième opération transistor

En 1971, le gouvernement prévoit de continuer les efforts accomplis en 1960 avec la première opération transistor dont le but premier reste le même : l'amélioration de l'écoute radiophonique en milieu rural. Par correspondance²²⁹ n°1194-PRM/IGE datant du 09 décembre 1971 entre le Ministre de l'Information du Tourisme et Arts Traditionnel René Rasidy et Monsieur Le Directeur Général de l'Etat concernant la deuxième opération transistor, discutent du fait que cette opération est destinée à compléter les efforts entrepris par le gouvernement depuis 1960 (première opération transistor) en vue de l'amélioration des conditions d'écoute radiophonique plus précisément en milieu rural et à des citoyens à faibles

²²⁹ : ARM, Série Présidence n° 694, dossier Conseiller Technique N°28.

revenus monétaires. Le 27 décembre 1971, une société nommée Matsushita Electric Trading Co, LTD du Japon offre 300 postes récepteurs à M. Le Président de la République. Le 04 février 1972, une société qui siège à Antsirabe (Karmaly Frères SARL), s'engage à importer 25.000 postes Radio National R.312-S, embarqués du Japon fin Mars et pour arriver à Tamatave le 30 Avril 1972.

Le 29 Février 1972, après la réunion technique du 03 Février dernier, il a été décidé que toutes les communes peuvent participer à l'opération par le système de garanties des collectivités proportionnellement au volume de leur budget et au nombre de postes placés à crédit dans leur territoire respectif sous réserve de l'accord des conseils intéressés par délibération. La distribution des postes pourrait être confiée à des commerçants agréés par la Banque Nationale de Madagascar (BNM) sur proposition des Autorités locales. Cette formule d'agrément de commerçants est déjà appliquée par la BNM pour la distribution de certains matériaux de construction. Pour la réussite de cette opération, il est prévu un service après-vente, (pièces, réparation, ...) et un circuit organisé de vente de piles à bon marché car l'opération s'adresse, en grande partie, à des citoyens à faible pouvoir d'achat.

Le prix d'un poste s'élève aux environs des 5.000 francs, ce qui est largement inférieur à celui de la première opération. La possibilité de payer à crédit sur 12 mois était destinée à ce que tout le monde puisse en bénéficier²³⁰. Mais les troubles politiques et le changement du régime (avec une période de transition troublée de quatre ans) ont empêché la deuxième opération transistor d'atteindre des objectifs tangibles²³¹.

De plus, il semble que ces nouveaux artistes aient privilégié les concerts publics avant de vendre des disques. Le début des années soixante-dix est aussi celui des rassemblements des jeunes à l'image de ceux de Woodstock ou de l'île de Wight. Les concerts des *Mahaleo* même en leur début rassemblèrent plusieurs milliers de jeunes à la différence des galas des *Surfs* ou des *Voanio* souvent tenus dans des salles fermées. L'acensure officielle vigilante empêcha un total épanouissement de certains de ces nouveaux genres qui de toutes les manières ne concernent pas la totalité des couches sociales.

Le gouvernement socialiste de la Deuxième République (instituée en 1975) continuera à développer la radiodiffusion et contribuera à la popularisation de ces nouveaux chanteurs et par la même occasion à faire oublier le *yéyé*, marqué par ses origines petites bourgeoises. L'insouciance des classes moyennes des années soixante chantées par les *yéyé* fit la place aux utopies socialistes de l'abondance, critiquées par certains chanteurs des *vokatry ny tany*.

²³⁰ : Témoignage anonyme.

²³¹ : Nous avons cherché en vain des synthèses officielles où toute autre information dans les séries Présidence et Vice-présidence.

Les *Mahaleo* les tournèrent en dérision tant et si bien que le titre d'une chanson *andraso eo Bemolanga*²³² (littéralement « attendez Bemolanga ») est devenu une expression signifiant arrêtez de croire aux promesses. Nous sommes bien loin de l'invitation des *Surfs* dont la chanteuse demande au fiancé de choisir après la séance du cinéma, pour elle une glace « *café, vanille ou chocolat* ».

²³² : Bemolanga est une réserve de pétrole bitumeux inexploitable sur l'exploitation de laquelle le régime socialiste comptait assurer le bonheur du peuple.

Conclusion

Au terme de cette tentative de reconstitution des liens entre musique et société entre 1958 et 1972, que pouvons-nous dire ?

La musique des années soixante reflète les réalités d'une partie de la société malgache des 10 premières années de l'Indépendance. En effet l'indéniable suprématie culturelle française auprès de ces catégories sociales est la continuation de ce qui s'est passée durant la période coloniale. Elles continuent à voir la France toujours comme le modèle du progrès culturel à imiter.

La musique *yéyé* que nous avons évoquée est un produit culturel français qui caractérise les années de la croissance économique en France. Elle chantait en français l'insouciance de la génération du *baby boom* qui n'a pas connu la guerre. Cette génération fut forcément critique à propos de leurs parents et aînés emprisonnés dans les conventions. Ces critiques furent multiformes. L'apparition du *yéyé* et de ses dérivés s'inscrit dans ce cadre. Il s'inspire du *rock* anglo-américain beaucoup plus rebelle. Mais très vite les aspects commerciaux vont avoir raison de ce début de rébellion. La francisation et le marketing ont arrondi l'agressivité du *rock* anglo-américain. Ils ont dilué ses aspects rebelles dans le conformisme. C'est ce *yéyé* là qui fut exporté à Madagascar.

Les autorités malgaches vont se saisir d'un phénomène de société pour l'exploiter. Tsiranana parraine les *Surfs*, invités officiellement par les autorités françaises pour l'inauguration de la 2ème chaine. L'opération transistor lancée en 1961 par le gouvernement pour faire accéder le monde rural à la radio, répandit le *yéyé* dans tout Madagascar grâce aux premières émissions consacrées aux jeunes et animées par un jeune pionnier de la radiodiffusion, Jean Louis Rafidy. Très vite, les *Surfs*, portés au fait de la gloire par la vague commerciale *yéyé*, furent imités par des groupes locaux comme les *Voanio*. Pour se constituer un auditoire national, ceux ci durent adapter les thématiques *yéyé* françaises aux aspirations des jeunes Malgaches des classes moyennes.

Des tentatives de métissage, phénomène ancien, se mettent alors en route. Certes l'amour adolescent est célébré comme ailleurs, par ces groupes, mais des essais d'inclure certains aspects de l'identité malgache transparaissent à travers certains thèmes. *Si j'avais un marteau* (en 1963) évoque la grande famille malgache quelque part. *Avec ton lamba blanc*

(1960) ou *au Zoma* (1960), comme *ramez ramez*, (1966) chantent une certaine malgacheité. Cette indigénisation de la musique des jeunes permet d'introduire des nouveautés dans une société qui semblait figée.

La musique des années soixante agit comme un révélateur des tensions au sein de la société malgache. Elle essaie de faire évoluer les mœurs et plaide en faveur d'une plus grande mise en valeur de l'identité malgache. La musique *yéyé* introduit de nouvelles habitudes comme celles liées aux loisirs. Ceux-ci imposent de nouvelles approches de la vie qui s'expriment à travers la mode par exemple, les nouveaux rapports au corps à travers l'amour et la danse. Ces nouveautés amènent ainsi à s'interroger sur la place de la femme dans la société malgache, au moins urbaine à travers, notamment, la mode et le concours des Miss. Ceux-ci sortent la femme malgache de son carcan traditionnel (femme au foyer) pour mettre en valeur des nouvelles conceptions de la beauté, de l'intelligence et de la sensibilité féminines.

Ces innovations interpellent aussi la société sur la place qu'elle devrait consacrer à une de ses composantes qui devient de plus en plus importante : les jeunes. Ceux-ci conçoivent des chansons et plus largement une culture qui leur est propre. Cette contre-culture entre forcément en conflit avec celle de l'*establishment*. Ainsi, la place de la musique dans la société est bouleversée : les musiques rituelles (mariage, enterrement, circoncision,...) petit à petit laissent la place à une musique destinée à tout le monde et consacrée aux divertissements et aux loisirs. Le *yéyé* est inséparable de cette culture de masse et des loisirs amplifiée par l'opération transistor, les disques 45 tours et les tournes disques.

La découverte par les jeunes Malgaches, à travers le *yéyé*, de la similitude de leurs aspirations avec celles des jeunes d'autres pays leur permet de se démarquer de leurs parents. Ces derniers complexés par le fait que leurs enfants soient plus instruits, voient leur autorité s'affaiblir dans une société où le respect de l'aîné est une valeur importante.

La mise en phase de la musique *yéyé* avec le mercantilisme impose une nouvelle approche de l'argent par les jeunes dans la société malgache. Pour pouvoir accéder aux produits de la soi-disant contre-culture (disques, tournes disques, vêtements à la mode, cinéma,...), les jeunes durent avoir accès à l'argent. C'est là une étape vers plus d'autonomie. L'argent, même en faible quantité, permet d'accéder à des objets qui font partie des codes de reconnaissance et d'appartenance à cette *planète des jeunes*, titre de l'ouvrage du sociologue, Alain Touraine, consacré à ces générations. Ces produits dérivés de la musique *yéyé* favorisèrent la constitution

de réseaux de jeunes qui vont au-delà des cercles familiaux, « les copains ». Ces réseaux bâtissent des règles qui leurs sont propres, les flirtes ou échanges amoureux, les échanges de produits (disques, vêtements, cahiers de chants,... voire la constitution de groupes vocaux. On verra même naître à la fin de notre période un parti de jeunes le MFM ou *mpitolona ho an'i fanjakan'ny madinika*, parti pour le pouvoir des *madinika* pouvant signifier autant jeune que prolétaire.

La fin des années soixante-dix a été marquée par la chute du régime Tsiranana, provoquée par des manifestations de la jeunesse estudiantine. Elle coïncide avec la disparition du *yéyé* et la naissance d'un nouveau genre musical promu par les *Maheleo* et *Ralay*. Les chanteurs de cette nouvelle génération partagent, à des degrés divers, deux caractéristiques: ils sont témoins et acteurs conscients d'une société en transformation rapide, avec toutes les incertitudes et contradictions que cela implique, et chez eux la chanson reste avant tout un texte, des paroles mises en musique mais où les mots priment.

Alors que les *yéyé* chantaient l'insouciance du moment présent durant les années soixante, les artistes des années soixante-dix glorifiaient le projet révolutionnaire. Celui-ci décrit une réalité présente sombre pour persuader les auditeurs à lutter en faveur d'une société où règne l'insouciance mais ... dans un futur lointain.

Cette étude sur la musique *yéyé* nous a conduit à nous pencher, indirectement sur la notion de patrimoine culturel immatériel en contrepoint de celle de patrimoine tourné essentiellement vers les aspects matériels de la culture. L'UNESCO, en 1997, a créé une distinction pour la préservation et la mise en valeur des « *chefs-d'œuvre* » de ce patrimoine. Les chefs-d'œuvre proposés doivent être une expression culturelle vivante ou menacée. Ils doivent aussi faire l'objet de programmes de préservation et de promotion. En 2003 les États membres de l'UNESCO ont adopté la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Depuis 2008, de nouveaux éléments sont inscrits annuellement sur une liste de sauvegarde urgente.

De ces différentes confrontations sortit un début de définition qui se base sur la conviction que le patrimoine culturel immatériel (PCI) – ou patrimoine vivant – est la source principale de notre diversité culturelle et sa continuation une garantie pour une créativité continue. La musique *yéyé* malgachisée et ses dérivés ne correspondent-ils pas à cette définition. « On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels

qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.²³³»

²³³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_culturel_immat%C3%A9riel

Bibliographie

- G. Althabe** : « Les luttes sociales à Tananarive en 1972 », *Cahiers d'études africaines*, 80, XX-4, pp. 407-447, 1980.
- G. Althabe**: « Hiragasy: art et expression d'un univers ». *Panorama 32* Antananarivo, (1967): p 3-5.
- I. Anderson**: « In the aftermath of hurricane, drought and revolution, nothing much works – except for the music». *Folk roots* 131 (May 1994): p 31, 33.
- I. Anderson**: “Roots at risk: the music of Madagascar is at a dangerous crossroads, reckons Ian Anderson” *Folk Roots* 95 (1991): p 20-21.
- E. Andriamamonjy**: « Ny zava-maneno sy ny fanaovana azy : les instruments de musique et leur fabrication ». *Sakaizan'ny tanora* 962 (mai 1970) : p.5.
- D. Andrianarivony**: « Hiram-baliha ou notes de valiha ». *Ambario* 2 (1980) : p 203-205.
- Andry**: « La crise malgache : sale temps pour les artistes ». In *Madagascar émergence. Les cultures malgaches après l'affrontement politique (Africultures 55)*, p74-79. Paris: l'Harmattan, 2003.
- J. Barsamian, Fr. Jouffa** : *L'Âge d'or du yéyé*, 1983, p. 9.
- J.-F Baré**, « Acculturation » dans *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, de Bonte (P) et Izard (M), Paris, PUF, 2e éd.1992, p.2.
- R. Bastide**, « Acculturation », In *Encyclopedia Universalis*, vol.1, pp.114-119.
- J. Béraud** (p.230) : « la chanson française depuis mai 1968 » in *The French review*, vol. 62, n°2. (Déc. 1988), pp. 229-241.
- M-C Bergere**, *La Chine de 1949 à nos jours*, 2000, p.122, 124, 125.
- J. Berry**, « Acculturation et adaptation psychologique », in *La recherche interculturelle*, tome 1, Paris, L'Harmattan, 1989.
- N. Berthier** : « L'amateur de musique, une approche sociologique », Vol. 8, No. 1 (Jun., 1977), pp. 23-38.
- E. Birkeli** : « Folklore Sakalava ». *Bulletin de l'Académie Malgache* 1-2 (1922-1923), tome VI: pp 325, 364, 380-392, 423.
- H. Bonnenberger-Rouillon**: « De la musique malgache authentique ». *La Revue de Madagascar* 12 (1960): p 17-22.
- Bonte-Izard** : *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*.

M. Le Bris: « la jeunesse malgache » in *Les cahiers*, n°2 & 3. Dans la nouvelle classe en chiffre p.7.

F. Brot: « L'évolution de la musique à Madagascar ». *Revue de Madagascar* 8 (1906) : pp 56-74.

M. Chastanet et J-P Chretien (dir.) *Entre la parole et l'écrit. Contributions à l'histoire de l'Afrique* en hommage à Claude-Hélène Perrot Paris, Karthala, coll. « Homme et Société », avril 2008, 270 pages. Voir p 83.

S. Clerefeuille : « Madagascar, des voix et des cordes » in *Afrique en scènes* n°8, octobre 1997.

E. Colin : *Mélodies malgaches, recueillies et harmonisées par le RPE*. Colin SJ Tananarive : Imprimerie de la Mission catholique, 1899. (pp.I-VIII, 1-5, 6-10, 11-15, 67-68) Partly republished in *Ambario* 1-2 (1978) : p65-68.

W.E Cousins: "A native Malgache lyric". *The Antananarivo Annual and Madagascar magazine* 20 (1896); Reprint vol. V/4: p457-459.

D. Cuche, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Paris, 1996.

Dandouau: « Chansons Tsimihety (Région d'Analalava) ». *Bulletin de l'Académie Malgache* 11 (1913): pp 49-146.

R. Emoff: *Recollecting from the past: Musical practise and spirit possession on the East coast of Madagascar*, Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

Faralahy : « Les sociétés culturelles malgaches », l'ethnographie de Madagascar (musicologie, danses, arts folkloriques) et le fonds Grandidier. *Taloha* 16-17 (septembre 2006).

FAUBLEE, Jacques : la musique à Madagascar. Paris : Sepia Eds, 1999. (Collection du Musée de l'homme, laboratoire d'Ethnologie, Muséum national d'histoire naturelle).

J. Gautier: *Les musiques bizarres à l'exposition de 1900. Les chants de Madagascar*, transcrits par BENEDICTUS. Paris : Albin Michel, 1900. (VI. *Les chants de Madagascar* : les sept jours de la semaine ; la très aimée ; l'absence ; sérénade).

F. Gendreau : « Les centres urbains à Madagascar », commission faite au colloque : « *La croissance urbaine en Afrique noire et à Madagascar* », Talence 29 septembre- 02 octobre 1970, publié par colloques internationaux du CNRS, n°539.

A.M Goguel, *Aux origines du mai malgache : désir d'école et compétition sociale*, 1951-1972. Karthala, p 378.

Grandidier A&G : « Instrument de musique, danses et chants », in *Ethnographie de Madagascar*, 5 vol, vol IV, III, pp 144-151,

Grandidier A&G : « Musiciens Malgaches » in *ouvrages anciens de Madagascar*. Paris. Auguste Courbé 1661 (publié sous la direction de M.M Grandidier. CH.Roux. Delhorbe, Froidevaux et Grand), 9 vol, t VII, 24,5cm, pp 81-83, Académie Malgache côte AMI, BN côte G.BR 39 (691) GRA. MAA côte 814.

Grandidier A&G : « *Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar* », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t.3. Chapitre « instruments de musique », pp .114-145. « Danses et chants », pp. 145-151. Paris : Sociétés d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1917.

Grandidier A&G : « *Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar* », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t. 1. Chapitre « arts, musique », pp. 66-67. Paris : Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1908.

Grandidier A&G : « *Histoire physique, naturelle et politique de Madagascar* », vol. IV : Ethnographie de Madagascar, t.3. Chapitre « instruments de musique », pp .114-145. « Danses et chants », pp. 145-151. Paris : Sociétés d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1917.

GUIDES GALLIMARD : « *Madagascar* », 312p.

R. Jaovelo-Dzao: *Mythes, rites et trances à Madagascar: Angano, joro et tromba Sakalava. Les instruments de musique* (pp. 337-341). Antananarivo : Ed. Ambozontany, Paris : Karthala, 1996. (Texte remanié de thèse, Ethnologie, Strasbourg : 1985. Thèse soutenue sous le titre : « *Rites d'invocation et de possession chez les Sakalava du Nord de Madagascar* »).

J. Laimijay: *Tôkatôka Betsimisaraka*. Antananarivo: Printy Iarivo, 1945.

P. Larson: *History and memory in the age of enslavement: Becoming Merina in highland Madagascar: 1770-1822*. Portsmouth, N. H.: Heineman, 2000.

B. Lemonnier : « La "Culture pop" des années 1960 en Angleterre ». *Vingtième Siècle Revue d'histoire*, No. 53 (Jan. - Mar., 1997), pp. 98-111.

J. Mallet, « Liens sociaux et rapports ville/campagne ». Analyse d'une pratique musicale du Sud de Madagascar ». In *Diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (Kabaro, vol. II, 2-3), ed. by Y-S. Live & J-F. Hamon, 155-168. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis, Université de la Réunion, 2004.

J. Mallet: *Le tourbillon des influences. Musiques locales, musiques africaines et industrie du disque dans la constitution du tsapiky, 'jeune musique' identitaire de Tuléar*. In Didier Nativel et Faranirina V. Rajaonah, dir: *Madagascar et l'Afrique. Entre identité insulaire et appartenances historiques*, 469-481. Paris: Karthala, 2007.

J. Mallet, *Ethnomusicologie des jeunes musiques, état de l'art, L' Homme*, 2003.

- D. Mauro:** « Rocking in Madagascar: aspects sociologiques du rock and roll malgache ». *Madagascar magazine* 31 (septembre. 2003): p54-57.
- D. Mauro et E. Raholiarisoa :** *Madagascar, parole d'ancêtre merina : amour et rébellion en Imerina*. Fontenay-sous-Bois : Editions Anako, 2000.
- R. Mesple:** « Hymnologie protestante et acculturation musicale à Tahiti et en Imerina (Madagascar) ». Thèse de doctorat. Université de la Réunion: Faculté des lettres et sciences humaines, Centre d'anthropologie généralisée, 1995.
- F. Noiret :** « chants de lutte, chants de vie à Madagascar : Les zafindraony du pays Betsileo ». Vol 2, Paris : l'Harmattan, 1995. (*Repères pour Madagascar et l'Océan Indien*).
- F. Nouvet :** *Le temps des idoles* in *l'Humanité* du 03 avril 2004.
- J. Pavageau :** « Les cadres de vie des jeunes », in *Les cahiers*, la jeunesse malgache, n°2-3. P62.
- E. Perreau-Saussine,** *Liquider mai 68?*, in *Les droites en France (1789-2008)*, CNRS Editions, 2008, pp; 61-68.
- J. Rabe:** « Henri Ratsimbazafy, la voix de la grande Ile ». *Océan Indien Actuel. Magazine mensuel d'information*, n°2 (Antananarivo 1978) : p30-31.
- J-J. Rabearivelo:** « Notes sur la musique malgache ». *Revue d'Afrique* 4/8 (Paris 1931) : p29-31.
- J-J. Rabearivelo:** « Valiha ». *La revue de Madagascar* 8 (oct. 1934) : p23-24.
- J-J. Rabearivelo:** « Vieilles chansons des pays d'Imerina ». *La revue de Madagascar* 25 (janvier 1939) : pp 49-78. Re-edited by Lucien Xavier Michel-Andrianarahinjaka, Tananarive: Editions Madprint, 1967.
- J-J. Rabearivelo:** « Poésie et folklore malgache ». *La revue de Madagascar* 28 (janvier 1941) : p95-97.
- G. Rabesahala :** *Que vienne la liberté*. Ile de la Réunion. Océans Editions, 2006, 381p.
- J- A. Rafaralahy:** *Spécialité du rythme de la musique malgache*. Académie Malgache. 29 juin 1965. Antananarivo. Côte 780/69 RAF.
- C. Rafidinarivo :** « L'entendement malgache ». In *Madagascar émergence*. Les cultures malgaches après l'affrontement politique (= *Africultures* 55), pp 69-73. Paris: L'Harmattan, 2003.
- R. Rahajarizafy :** *Mey 1972* . Antananarivo. Librairie Mixte. 2003, vol III.218 p.
- G. Raharizatovo:** *Madagascar 2002, genèse et silence d'une crise*. Antananarivo. Imprimerie catholique Antanimena, 355p

- F. Raison-Jourde:** « Une rébellion en quête de statut:1947 à Madagascar », *Revu. Bibl. nationale*, 1987.
- F. Raison-Jourde:** *Parcours et métamorphoses du hiragasy*. In *l'étranger intime. Mélanges offerts à Paul Ottimo*, pp 285-327. Saint-Denis : Océan Editions, 1995.
- M-M. Rakotomalala :** « Musique à Madagascar : son évolution selon divers courants d'influences ». *Bulletin de l'Académie Malgache*. Nouv. Sér. 64/1-2 (1986) : 69-79.
Republished in *TALOHA 12* (1994) : pp 203-216.
- M-M. Rakotomalala :** *Madagascar – La musique dans l'histoire*. Fontenay-sous-bois : Anako Editions, 2003.
- M-M. Rakotomalala :** *Bibliographie critique d'intérêt ethnomusicologique sur la musique malgache*, Antananarivo 1986. (*Musée d'Art et d'Archéologie de l'Université de Madagascar : travaux et document XXIII*).
- Rakotonoelina**, avec la collaboration de G.S. Chapus : « Les jeux des Mpilalao ». *Revue de Madagascar 17*, 4^e trimestre (1953) : p51-56.
- M. D - Ramiaramanana:** « De quelques instruments de la Grande île ». In *Musique traditionnelle de l'Océan Indien*. Discographie établie par Chantal Nourrit et William Pruitt, vol.3 : Madagascar, pp. 1-13. Paris : Radio-France Internationale, centre de documentation Africaine, 1983). (Radio Thèques 3).
- M. D-Ramiaramanana:** « Des instruments de musique de Madagascar ». *Ambario 2* (Antananarivo 1980): pp 87-131.
- M. D-Ramiaramanana:** « De quelques instruments de la Grande île ». In *Musique traditionnelle de l'Océan Indien*. Discographie établie par Chantal Nourrit et William Pruitt, vol.3 : Madagascar, pp. 1-13. Paris : Radio-France Internationale, centre de documentation Africaine, 1983). (Radio Thèques 3).
- P - A. Ranaivoarson**, *Ny Hiragasy*, Antananarivo, edisiôna Md Paoly, 2000.
- S. Randafison:** “Mby aiza ny fandinihana ny mozika nentin-drazana”. *Bulletin de l'Académie Nationale des Arts, des Lettres et des Sciences 73/1-2* (1995) : p1-4.
- H. Randzavola:** *Spécimen de poésie Betsileo*. « Bulletin de l'Académie Malgache, nouv. Série 8, p359-369.
- R.R. Rason:** « Etude sur la musique malgache », in *Revue de Madagascar*, 1933.n°1 pp 41-91. Photo, not music. Académie malgache.
- R-C Ratovonarivo:** « La voix de la grande île. 15 années de scène d'Henri Ratsimbazafy », *Jeune Afrique*, 830 (Déc. 1976) : p61.

J. Montoya-Razafindrakoto : « La valiha face à la tradition et à la modernité : un paradoxe permanent ». In *diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (kabaro, vol. II, 2-3), ed, by Y.S. Live & J.F. Hamon, pp129-145. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis : Université de la Réunion, 2004.

B. Razafimpahanana : *Changement de régime politique à Madagascar*, Antananarivo. Librairie Mixte. 1991.153p.

J. Razafintsalama: *Aperçu général sur la musique et les instruments de musique malgaches d'avant 1896*. Manuscrit conservé à l'Académie Malgache, 1937, 12 p.

J. Richardson: "Malgache 'tonon-kira' and hymnology". *The Antananarivo Annual* 2 (1876): p 23-35.

C. Riffard : *Le Mouvement littéraire Mitady ny very (À la recherche des perdus)*. CENEL, Université PARIS 13.

E. Rosse: *Aspects de la musique de transe en pays Antandroy : modalités de passage du sacré au profane*. In : *De quelques arts vivants de l'Océan Indien occidental*. (Etudes Océan Indien 37, 2005-226), pp 69-89. Paris : Institut national des langues et civilisations orientales, 2006.

G. Rouget: *La musique à Madagascar*. In : J.Faulee : *L'ethnographie de Madagascar*, 85-92. Paris : Ed. France d'Outre-mer, 1946.

G. Roy: *Des années soixante*, Paris, 2ditions de l'ORSTOM, 1988.

G. Roy: *Contribution à l'histoire des indépendances malgaches 1959-1960-1972*. Paris, Editions de l'ORSTOM, 1988.

B. Savoye : *La dynamique du secteur privé à Madagascar*, Agence Française de Développement, 2000, p 10.

G.A. Shaw: *Notes on the national musical instruments of the Malgache*. The Antananarivo Annual and Madagascar Magazine 7 (1883): p80-85.

J-F Sirinelli (dir), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, 1992, volume 2, *Cultures*, p. 3.

A Spacensky : *Madagascar 50 ans de vie politique. Préface d'Hubert DESCHAMPS*, Paris, 1970.

A.Theodor.W, *Philosophie de la nouvelle musique*, Gallimard, 1962, (première édition : 1958).

B. Terramorsi & E. Rajanarison: « Jaobjoby et Samoela : les deux grandes figures de la chanson malgache moderne ». In *diversité et spécificités des musiques traditionnelles de l'Océan Indien* (kabaro, vol. II, 2-3), ed by Y-S. Live & J-F. Hamon, pp169-205. Paris : Editions l'Harmattan/ Saint-Denis : Université de la Réunion, 2004.

J. Tronchon, *L'insurrection malgache de 1947*, Paris Karthala, 1986. P 399.

J. Vansina : « De la tradition orale essai de méthode historique ». Musée Royale d'Afrique Central. *Tervuren Annales Sciences Humaines*. N°16. 1961 .179 p. 175 26 cm.

D. Waltisperger et F. Mesle « Crise économique et mortalité » : le cas d'Antananarivo 1976-2000 in *Population-F*, 60(3), 2005, 243-276.

B. Willener (P) : « la culture-action », *Communications* (14), 1969, pp. 84-96.

Sitographie

[Http://www.xtralyrics.com/lyrics/bien_trop_timide.aspx](http://www.xtralyrics.com/lyrics/bien_trop_timide.aspx).
[Http://www.nomorelyrics.net/fr/Johnny_Hallyday/Cest_une_fille_comme_toi-paroles.html](http://www.nomorelyrics.net/fr/Johnny_Hallyday/Cest_une_fille_comme_toi-paroles.html).
[Http://artists.letssingit.com/johnny-hallyday-lyrics-bonne-chance-whrwxsh](http://artists.letssingit.com/johnny-hallyday-lyrics-bonne-chance-whrwxsh).
[Http://www.boite-a-frissons.fr/dansesa2/chacha.htm](http://www.boite-a-frissons.fr/dansesa2/chacha.htm).
[Http://fr.wikipedia.org/wiki/Rock_\(danse\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Rock_(danse)).
www.radiomee.com/radios-en-ligne.
[Http://www.gralon.net/articles/photo-et-video/hifi/article-la-cassette-audio](http://www.gralon.net/articles/photo-et-video/hifi/article-la-cassette-audio).
[Http://www.parolesmania.com/paroles_miriam_makeba_30237/paroles_malaika_my_angel_864055.html](http://www.parolesmania.com/paroles_miriam_makeba_30237/paroles_malaika_my_angel_864055.html).
[Http://www.parolesmania.com](http://www.parolesmania.com).
[Http://www.musictory.fr/musique/Edith+Piaf](http://www.musictory.fr/musique/Edith+Piaf).
[Http://www.lyricsmode.com/lyrics/d/dalida/les_enfants_du_piree.html](http://www.lyricsmode.com/lyrics/d/dalida/les_enfants_du_piree.html)
[Http://musique.ados.fr/Johnny-Hallyday/Cheveux-Longs-Et-Idees-Courtes-t12841.html](http://musique.ados.fr/Johnny-Hallyday/Cheveux-Longs-Et-Idees-Courtes-t12841.html).
[Http://www.justsomyrics.com/883716/Johnny-Hallyday-Amour-d%C3%A9t%C3%A9-Lyrics](http://www.justsomyrics.com/883716/Johnny-Hallyday-Amour-d%C3%A9t%C3%A9-Lyrics).
[Http://www.sweetslyrics.com/801238.Johnny%20Hallyday%20-%20A%20tout%20casser.html](http://www.sweetslyrics.com/801238.Johnny%20Hallyday%20-%20A%20tout%20casser.html).
[Http://www.boite-a-frissons.fr/dansesa2/chacha.htm](http://www.boite-a-frissons.fr/dansesa2/chacha.htm)
[Http://www.wat.tv/.../Johnny-Hallyday-l-idole-jeunes-one9_2ey2h_.html](http://www.wat.tv/.../Johnny-Hallyday-l-idole-jeunes-one9_2ey2h_.html) - France.
[Http://www.lacoccinelle.net/traduction-chanson-1579-.html](http://www.lacoccinelle.net/traduction-chanson-1579-.html).
[Http://www.snu.mg/new/sites/snu/article.php?article_id=96&lang=fr](http://www.snu.mg/new/sites/snu/article.php?article_id=96&lang=fr)
[Http://rcep-rouen.blogspot.com](http://rcep-rouen.blogspot.com).
[Http://www.gasykamanja.com/hira/tononkira_gasy----0-prends_ma_main-787.html](http://www.gasykamanja.com/hira/tononkira_gasy----0-prends_ma_main-787.html). [Http://fr.lyrics-copy.com/les-Surfs/si-javais-un-marteau.html](http://fr.lyrics-copy.com/les-Surfs/si-javais-un-marteau.html).
[Http://tononkira.serasera.org/tononkira/result/468279/80](http://tononkira.serasera.org/tononkira/result/468279/80).
[Http://www.teppaz-and-co.fr/histoire.html](http://www.teppaz-and-co.fr/histoire.html), extraits de « les années 60 en France ».
[Http://www.afrisson.com/Afrique-Australe-Ocean-Indien.html](http://www.afrisson.com/Afrique-Australe-Ocean-Indien.html).
[Http://www.histoiredesmedias.com/Le-marche-du-poste-recepteur-radio.html](http://www.histoiredesmedias.com/Le-marche-du-poste-recepteur-radio.html).
[Http://www.lesSurfs.retrojeunesse60.com](http://www.lesSurfs.retrojeunesse60.com).
[Http://avaxhome.ws/music/Les_Surfs_Leurs_Grands_Succes.html](http://avaxhome.ws/music/Les_Surfs_Leurs_Grands_Succes.html).
[Http://www.youtube.com/watch?v=mw2jhAIT4cs&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=mw2jhAIT4cs&feature=related).
[Http://raymondpronk.files.wordpress.com/2009/11/the_platters.jpg](http://raymondpronk.files.wordpress.com/2009/11/the_platters.jpg).
[Http://www.jechantemagazine.com/les_jeunes_loups/Les_Jeunes_Loups_Gilbert_DallAnese.html](http://www.jechantemagazine.com/les_jeunes_loups/Les_Jeunes_Loups_Gilbert_DallAnese.html)
[Http://dictionnaire.sensagent.com/hippie/fr-fr/](http://dictionnaire.sensagent.com/hippie/fr-fr/)
[Http://www.madanight.com/celebrite/Politique/1443-monja-jaona.html](http://www.madanight.com/celebrite/Politique/1443-monja-jaona.html).
[Http://mfmradio.fr](http://mfmradio.fr)
[Http://nah296.free.fr/](http://nah296.free.fr/).
[Http://www.musicme.com/Mahaleo/biographie](http://www.musicme.com/Mahaleo/biographie).
<http://tononkira.serasera.org/mpihira/lalao-rabeson>.
<http://tsiky.kazeo.com/Ny-Railovy,r158627.html>.
www.gasykamanja.com/hia/tononkira-gasy/Mahaleo.
<http://www.afxmix.org/html/musique/artistes/erick-manana/index.fr.html>
<http://www.afxmix.org/html/musique/artistes/jaojoby/index.fr.html>
<http://www.afrisson.com/Eusebe-Jaojoby-395.html>, <http://jaojoby.mondomix.com/fr/artiste.htm>

Liste des photos

Photo 01 : Le président Tsiranana et Miss Tananarive qui a représenté Madagascar à Londres en 1960

Photo 02 : Les Chaussettes Noires

Photo 03 : Disque 45 tours des *Surfs*

Photo 04 : Tourne disque Teppaz

Photo 05 : Radio Transistor (République Malgache)

Photo 06 : Les *Surfs*, couverture de disque

Photo 07 : Les *Surfs* à l'Aéroport d'Arivonimamo (Tananarive), départ pour Paris 1963)

Photo 08 : Les *Surfs* à Paris (vers 1963)

Photo 09 : Les *Surfs* et le Président Tsiranana

Photo 10 : Les *Voanio*, début de scène du groupe le 22 Octobre 1966

Photo 11 : Les *Platters*

Photo 12 : *Poopy* sur scène en 2003

Photo 13 : *Poopy* sur scène en 2010

Photo 14 : Les *Voanio* dans la salle des fêtes de Tamatave, 1968

Photo 15 : La chanteuse des *Platters*, Barbara Randolph

Photo 16 : Clarisse du groupe *Voanio* : joue de l'accordéon lors d'un bal (Foulpointe vers 1967)

Photo 17 : Le groupe *Voanio* au gymnase couvert de Majunga en 1967

Photo 18 : Manandafy Rakotonirina, (vers 1972) fondateur du MFM avec ses camarades

Photo 19 : Le groupe Odéam Rakoto

Photo 20 : Arrestation de jeunes filles en minijupe, Tananarive vers 1967

Photo 21 : Ralay, le chanteur engagé

Photo 22 : Le groupe *Voanio* à Fianarantsoa (*Tranom-pokonolona Tsy an'olon-droa* vers 1970).

Liste des tableaux

Tableau 01 : Version originale par les *Ronettes* de « *Be my baby* » et Version française des *Surfs* « *Reviens vite et oublie* ».

Tableau 02 : Les artistes les plus célèbres avec les paroles dans le « *Hit Parade International* » du *Ny Masoandro*.

Tableau 03 : Les chansons célèbres avec paroles dans le *hit Parade hebdomadaire national* du *Ny Masoandro*.

Tableau 04 : Présentation du personnel de la Chaîne I.

Tableau 05 : La répartition des programmes des chaînes I et II en 1960.

Tableau 06 : Bilan de l'opération transistor.

Tableau 07 : Composition par âge et par sexe de la population malgache en 1970.

Tableau 08 : Composition par âge pour chaque province en 1970.

Tableau 09: Importation et exportation malgache de 1963 à 1969.

Liste des graphiques

Graphique 01: Evolution du PIB par tête de 1960 à 1997 de Madagascar et de divers pays

Graphique 02 : PIB par habitant à Madagascar (\$ US) de 1960 à 2008

Graphique 03 : Nombre de la population malgache de 1961 à 2003

Annexes

Annexe 01 : Paroles de chansons des *Surfs*

« À présent, tu peux t'en aller » des *Surfs* en 1966

Si seulement tu m'avais dit la vérité
 Nous ne serions pas sur le point de nous quitter
 J'aurais toujours gardé au fond de moi
 L'amour que j'ai eu peur de perdre tant de fois
 Et que l'on m'a volé, à présent tu peux t'en aller

J'aurais voulu alors qu'il était encore temps
 Que tu viennes vers moi un peu comme une enfant
 Tout m'avouer en face j'aurais compris
 Mais puisque ce sont les autres qui me l'ont dit
 Moi je veux t'oublier, à présent, tu peux t'en aller

Tu peux chercher encore à reprendre de ta chance
 Mais il est trop tard pour nous deux
 Rien n'a plus d'importance

Je t'avais dit qu'il ne fallait pas prendre l'amour comme un jeu.
 Tu n'avais pas le droit, nous étions si heureux
 Et toutes tes larmes ne pourront pas
 Me rendre la confiance que j'avais pour toi
 Je ne veux plus t'aimer, à présent, tu peux t'en aller

Pourtant je veux quand même te redonner ta chance
 Il est encore temps pour nous deux
 Déjà tout recommence
 Et c'est pourquoi : Malgré ce que tu m'as fait
 Je veux te donner
 L'amour que tous les autres ont voulu te voler
 Et que tu gardais au fond de toi
 En sachant bien qu'un jour tu reviendras vers moi
 Pour te faire pardonner
 Et qu'enfin l'on pourrait s'aimer
 Et qu'enfin l'on pourrait s'aimer

« Café, vanille ou chocolat » des *Surfs*

Café, vanille ou chocolat
 Tu choisis, tu choisis pour moi
 Café, vanille ou chocolat
 Ça m'est égal, n'importe quoi

Quand tu m'emmènes au cinéma
 Après les actualités
 Tu veux me payer chaque fois
 Un esquimau glacé

Café, vanille ou chocolat
 Tu choisis, tu choisis pour moi
 Café, vanille ou chocolat
 Ça m'est égal, n'importe quoi

Et quand le film est commencé
 Tu me prends dans tes bras
 Aussitôt, tu veux m'embrasser

Ça me fait chaud et froid

Café, vanille ou chocolat
 Tu choisis, tu choisis pour moi
 Café, vanille ou chocolat
 Embrasse-moi encore une fois

Quand tu viens me raccompagner
 Jusqu'à ma maison
 Ah ! N'oublie jamais de m'embrasser
 Puisque c'est si bon

Ouh !

{x2:}
 Café, vanille ou chocolat
 Tu choisis, tu choisis pour moi
 Café, vanille ou chocolat
 Embrasse-moi encore une fois

« Le printemps sur la colline » des *Surfs* en 1965

Ecoute, écoute le printemps sur la colline
 T'appelle et mêle sa gaieté à ma détresse

Le temps s'en va
 Et les mois passent
 Depuis un an j'espère
 Que tu reviennes prendre place
 Là où nos cœurs vivaient naguère

Mes jours se traînent
 Mes nuits s'étirent
 Et ma peine est profonde
 Où sont nos rêves ?
 Où sont nos rires
 Sans toi
 Qui est au bout du monde ?

Ecoute, écoute le printemps sur la colline
 T'appelle et mêle sa gaieté à ma détresse
 Je t'aime, je t'aime le printemps sur la colline

T'attend, viens-t'en
 Que notre bonheur renaisse
 Car il n'est de beaux jours sans amours

Combien de mois et de semaines
 Devrais-je encore attendre
 Pour que le destin te ramène
 Réduisant mes chagrins en cendres ?
 Tu es ma chance, tu es ma flamme

« Pour une rose » des Surfs en 1965

J'ai donné mon cœur pour pas grand chose
 J'ai donné mon cœur pour une rose
 Pour une rose, pour une rose,
 Pour une rose de l'amour

Je ne savais pas que cette rose
 Pouvait se faner à peine éclose
 Sans une larme, sans une larme
 Sans une larme de mon cœur

Je t'ai regardé fermer la porte
 Et la nuit qui vient, la nuit t'emporte

« Scandale dans la famille » des Surfs en 1965

A Trinidad, tout là-bas aux Antilles
 A Trinidad, vivait une famille
 Y avait la Mama et le Papa
 Et le grand fils aîné
 Qui, à quarante ans
 N'était toujours pas marié

Un jour il trouva, la fille qu'il voulait
 Et dit à son père :
 " Je voudrais l'épouser. "
 Hélas mon garçon, hélas tu n'peux pas
 Car cette fille est ta sœur
 Et ta mère ne l'sait pas

Oh Papa, quel malheur
 Quel grand malheur pour moi
 Oh Papa, quel scandale
 Si Maman savait ça

Deux ans passèrent et le garçon, un soir,
 Vint trouver son père et lui dit, plein d'espoir:
 " La maîtresse d'école veut bien m'épouser "
 Mais le pauvre père prit un air accablé:
 Mon fils tu n'peux pas
 Tu n'peux pas faire ça
 Car cette fille est ta sœur
 Et ta mère ne l'sait pas !

« Si j'avais un marteau » des Surfs, en 1963

Si j'avais un marteau
 Je cognerais le jour
 Je cognerais la nuit
 J'y mettrais tout mon cœur
 Je bâtirais une ferme

La force qui me guide
 Reviens-moi vite, reviens mon âme
 Sans toi la maison semble vide

Ecoute, écoute le printemps sur la colline
 T'appelle et mêle sa gaieté à ma détresse
 Je t'aime, je t'aime le printemps sur la colline
 T'attend viens-t'en que notre bonheur renaisse
 Car il n'est de beaux jours sans amours

Pleure la rose, pleure la rose
 Pleure la rose de mon cœur

Le temps a passé l'été s'attarde
 Le temps a passé mais moi je garde
 La rose rouge, la rose rouge,
 La rose rouge du bonheur

J'ai donné mon cœur pour pas grand chose
 J'ai donné ma vie pour une rose
 Pour une rose, pour une rose,
 Pour une rose de l'amour
 Pour une rose, pour une rose,
 Pour une rose de l'amour

Oh Papa, quel malheur
 Quel grand malheur pour moi
 Oh Papa, quel scandale
 Si Maman savait ça

Dix ans après, il revint tout ému
 Et dit à son père,
 " Devine ce que j'ai vu ! "
 Dans la plantation,
 On vient d'embaucher
 Plus de cinquante filles
 Du village d'à côté

Hélas mon pauvre enfant
 Les Dieux sont contre toi
 Toutes ces filles sont tes sœurs
 Et ta mère ne l'sait pas

A bout de patience,
 Il s'en fut écœuré
 Raconter à sa mère toute la vérité
 Sa mère se mit à rire
 Et lui dit : "Ne t'en fais pas
 Ton père n'est pas ton père
 Et ton père ne le sait pas"

Oh Mama, quel bonheur
 Quel grand bonheur pour moi
 Oh Mama, quel scandale
 Si Papa savait ça

Une grange et une barrière
 Et j'y mettrais mon père
 Ma mère, mes frères et mes sœurs
 Oh oh, ce serait le bonheur

Si j'avais une cloche
 Je sonnerais le jour

Je sonnerais la nuit
 J'y mettrais tout mon cœur,
 Pour le travail à l'aube
 Et le soir pour la soupe
 J'appellerais mon père
 Ma mère, mes frères et mes sœurs
 Oh oh, ce serait le bonheur

Si j'avais une chanson
 J'la chanterais le jour
 J'la chanterais la nuit
 J'y mettrais tout mon cœur
 En retournant la terre
 Pour alléger nos peines
 J'la chanterais à mon père
 Ma mère, mes frères et mes sœurs
 Oh oh, ce serait le bonheur

T'en va pas comme ça des Surfs en 1963

T'en va pas comme ça
 Sans me donner la moindre chance.
 T'en va pas comme ça
 En oubliant mon existence.

Tu ne peux pas me quitter
 Sans m'écouter. Il n'y avait rien de vrai
 Dans tout ce que l'on t'a dit. Je t'en supplie

T'en va pas comme ça.
 A chaque instant chaque seconde
 Tu étais pour moi
 Le seul amour le seul au monde.

Source : site des Surfs

Si j'avais un marteau
 Et si j'avais une cloche
 Puis si j'avais une chanson à chanter
 Je serais le plus heureux
 Je ne voudrais rien d'autre
 Qu'un marteau, une cloche et une chanson
 Pour l'amour de mon père
 Ma mère, mes frères et mes sœurs
 Oh oh, ce serait le bonheur

C'est le marteau du courage
 C'est la cloche de la liberté
 Mais la chanson c'est pour mon père
 Ma mère, mes frères et mes sœurs
 Oh oh, pour moi c'est le bonheur
 C'est ça le vrai bonheur
 Si j'avais un marteau
 Si j'avais un marteau

Pour toujours, je t'ai juré
 Fidélité. Je ne t'ai jamais trahi
 Un seul jour de ma vie. Je t'en supplie,

T'en va pas comme ça, t'en va pas comme ça
 Je ne peux plus exister sans toi.
 Je sais que tu m'aimes encore
 Je suis sûr que tu m'aimes encore
 Je sais que tu m'aimes encore
 Je suis sûr que tu m'aimes encore.

A chaque instant chaque seconde
 Le seul amour le seul au monde.

Accepte-moi comme je suis
 Accepte-moi comme je suis

Annexe 02 : Paroles de chansons des Voanio

“Dia ho sahinao ve?”, en 1965

Dia ho sahinao ve

Ny hanosika ahy
 Dia ho sahinao ve
 Ny handefona ahy
 Dia ho sahinao ve ny hamono
 Ity foko efa babonao tanteraka.

Dia ho sahinao ve
 Ny hanosika ahy
 Dia ho sahinao ve
 Ny handefona ahy
 Dia ho sahinao ve ny hamono
 Ity foko efa babonao tanteraka.

Aiza re no habitako

“Faly aho”

Faly aho satria tonga ianao ilay nandrasako
 ilay nandrasako tamin'ny fo manantena

Fo iray hitepo amiko
 Fo mijaly, mankahala ny omaly
 Fa fitia vaovao no ho entiko hatramin'izao.

Nahoana re no ampijalianao
 Ity foko manirery
 Lazao re raha toa tsy tianao
 Ity fo voababonao tanteraka.

Aiza re no habitako
 Fo iray hitepo amiko
 Fo mijaly, mankahala ny omaly
 Fa fitia vaovao no ho entiko hatramin'izao.

Nahoana re no ampijalianao
 Ity foko manirery
 Mba lazao re raha toa tsy tianao
 Ity fo voababonao tanteraka, tanteraka, tanteraka

tonga ianao satria sitrakao ilay hafatro
 tonga ianao hijoro am'ilay fanekena.

Tanteraka ilay nofiko ianao nilaharako

d'ilay ianao nofahifahiko ny mosarako
 ianao, ianao irery ihany no tazana
 tiako ianao, ianao re no tiako hiantsapazana.

Faly aho satria tonga ianao ilay nandrasako
 ilay nandrasako tamin'ny fo manantena
 tonga ianao satria sitrakao ilay hafatro
 tonga ianao hijoro am'ilay fanekena.

Tanteraka ilay nofiko ianao nilaharako
 d'ilay ianao nofahifahiko ny mosarako
 ianao, ianao irery ihany no tazana
 tiako ianao, ianao re no tiako hiantsapazana.

« **Havako** »

Mamiko sy lalaiko anie
 ireto havako ireto
 Raha sendra ka lavitra azy anie aho
 Dia tonga misento
 Tsapako tsotra izao
 fa ny foko sy ny azy
 Dia ladim-boatavo iray
 fa tsy vazivazy.

Tiako ianao ry Neny
 Nananatra sy niteny
 Tsy sasatra ny manoro
 Manao izay mba hampijoro

I dada o ianao no tiako
 Fa antoky ny hafaliako
 Mihafy mamelona ahy
 Mitantana ny fanahy.

« **Je ne peux pas t'oublier** », en 1963

Je ne peux pas, mon ami, t'oublier
 Si tu n'en voulais plus de moi
 Je n'en ai rien que mes yeux pour pleurer
 Si tu veux m'écarter de toi.

Il est évident que je t'aime
 D'un amour ardent, suprême
 Mais si le destin ne veut réaliser
 Je ne peux pas t'oublier

Je ne peux pas t'oublier mon amour
 Je ne peux pas te chasser de mon cœur
 Sans penser à toi même pour un jour
 Je ne peux pas t'oublier
 Je ne peux pas t'oublier mon amour
 Je ne peux pas te chasser de mon cœur
 Sans penser à toi même pour un jour
 Je ne peux pas t'oublier.

Je ne peux pas m'empêcher de rêver

« **Matoa aho** »

Matoa aho nitady anao satria
 Tsaroako tanatiko tao
 Ilay foko mitempo fitia
 Hery tsy hay noresena

Lasa izay ny ora nisentosentoana (nisentosentoana)
 fa tonga kosa ny ora hiravoravoana (hiravoravoana)
 ilay vola-nisoka dia indro baliaka
 hotsofina rano ny fitiavantsika
 ilay volantantely manomboka anio
 tazony hateza ho soa sy madio.

Ka avia, avia manantona rahavako
 fa voatokana ho anao ny fitiavako
 isika izao dia hiray fo sy fisainana
 hiaraka hamakivaky ny fiainana.

Tiako ianao ry zoky
 Kiady sy tena toky
 Ry zandry o mba tantarao
 Isika raha milalao.

Tiako ianao ry tiako
 izay tokana nofidiko
 Nambarako ny matokia
 Sy ilay dinan'ilay fitia.

Mamiko sy lalaiko anie
 ireo havako ireo
 Raha sendra ka lavitra azy anie aho
 Dia toa mitoreo
 Tsapako tsotra izao
 fa ny foko sy ny azy
 Dia ladim-boatavo iray
 fa tsy vazivazy

Aux moments heureux qu'on a passés
 Quand, dans tes bras, je fermais mes yeux
 Nous étions liés par un baiser.

Et combien je désire et pense
 A ces souvenirs immenses
 Même si le temps peut tout effacer
 Je ne peux pas t'oublier.

Je ne peux pas t'oublier mon amour
 Je ne peux pas te chasser de mon cœur
 Sans penser à toi même pour un jour
 Je ne peux pas t'oublier
 Je ne peux pas t'oublier mon amour
 Je ne peux pas te chasser de mon cœur
 Sans penser à toi même pour un jour
 Je ne peux pas t'oublier.

Je ne peux pas t'oublier
 Je ne peux pas t'oublier
 Je ne peux pas t'oublier

Sento sy embona koa
 Ny atin'ny fo raha jerena
 Dia tokana mba te ho roa.

Nanavaka anao tao anatin'ny maro
 Mitady anao eram-bazan-tany

Saika tsy nahita anefa
 Kanjo tazako ianao
 Ary tsapako tamin'izay
 Fa tanteraka ny nofiko
 Nanavaka anao tao anatin'ny maro
 Mitady anao eram-bazan-tany
 Saika tsy nahita anefa
 Kanjo tazako ianao
 Ary tsapako tamin'izay
 Fa tanteraka ny nofiko.

Matoa aho nifidy anao satria
 Ilay endrika sy bikanao
 Dia nambabo ilay foko efa tia
 Tsy fantatro izay ao aoriana
 Sy mety ho vokatr'izao
 Ny foko dia feno hafaliana
 Satria tiako ianao.

Nanavaka anao tao anatin'ny maro

Ramez- ramez des Voanio

Sur une barque légère
 A la merci des houles de mer
 Combien, sur l'océan
 Nos troubles étaient bien émouvants
 Mais nous avons eu l'avantage
 De rejoindre le rivage
 Et quand fut, en vue le littoral
 Nos voix en chœur et en chorale

Sur une barque légère
 A la merci des houles de mer
 Combien, sur l'océan
 Nos troubles étaient bien émouvants
 Mais nous avons eu l'avantage
 De rejoindre le rivage
 Et quand fut, en vue le littoral
 Nos voix en chœur et en chorale

Source : témoignage des *Voanio*

Mitady anao eram-bazan-tany
 Saika tsy nahita anefa
 Kanjo tazako ianao
 Ary tsapako tamin'izay
 Fa tanteraka ny nofiko
 Nanavaka anao tao anatin'ny maro
 Mitady anao eram-bazan-tany
 Saika tsy nahita anefa
 Kanjo tazako ianao
 Ary tsapako tamin'izay
 Fa tanteraka ny nofiko.

Matoa aho nifidy anao satria
 Ilay endrika sy bikanao
 Dia nambabo ilay foko efa tia
 Tsy fantatro izay ao aoriana
 Sy mety ho vokatr'izao
 Ny foko dia feno hafaliana
 Satria tiako ianao

Ramez ramez, avancez et ramez !
 Sur la cote bien ensoleillée
 Ombragée par de longs cocotiers
 Des belles fleurs sauvages
 Contournent leur bocage
 Les vagues qui clapotent
 Résonnent sur la côte.

Ramez ramez, avancez et ramez!

Par douces cadences
 la brise vous avance
 Vers la rive berceuse
 De notre île heureuse

Ramez ramez, avancez et ramez!
 O o o
 Ramez ramez, avancez et ramez!
 Ramez, avancez

Annexe 03 : Paroles de chansons d'Henri Ratsimbazafy

« La chercheuse d'eau », 1960

Toute la semaine
 Quand le soir venait
 Près de la fontaine je me promenais.
 Flânant sur l'herbette,
 J'admirais souvent
 Une silhouette
 Qui dansait au vent

Teo am-patsakana.
 He tsaroako izao,
 Tazako mazana
 Naka rano ianao.
 Nefa tsy mba haiku
 Ny nankaminao
 Ka tsy afaka an-tsaiko
 Izany bikanao

La démarche un peu coquette
 Tu t'en vas chercher de l'eau
 Une cruche sur la tête comme c'est beau.

Tes cheveux coiffés en tresses
 Ont le parfum du coco,
 Ils dansent sans cesse
 Sur ton dos.

Lorsqu'en passant tu me frôles
 En mettant d'un air filou
 Ton petit *lamba* sur l'épaule
 Je suis fou !

Mais tu continues ta route
 Sans daigner te retarder
 Me laissant, l'âme en déroute,

Te retarder.

« **Lamba blanc** », 1960

Je t'ai donné
Y a deux années
Pour tes vingt ans
Un lamba blanc.
Et dès que tu l'as mis, les garçons
Se mirent à chanter cette chanson

A chaque fois
Que je te vois
Tu as toujours
De jolis atours
Et la mode a changé si souvent,
Mais toi tu as gardé ton *lamba* blanc

Ref : a oui vraiment t'es jolie
Et moi je t'aime à la folie
Avec ton lamba blanc.

« **Marché des Jeunes Malgaches** » d'Henri Ratsimbazafy, 1961

Lahy e le soleil brille
Venez garçons et filles

La route nous appelle
Et la nature est belle

Marchons le cœur en fête
Grimpons cette tanety

Et dans les vertes plaines
Allons laisser nos peines

Les bois et les bocages

« **Danse de l'exhumation** », 1961

Entendez-vous ces chanteurs
Qui chantent avec chaleur
En cadence
Cette danse
De l'exhumation ?

Dans le village en fête,
Tout le monde s'apprête.
Les femmes sont coquettes
E les hommes le guettent.
Les filles se déhanchent
Gracieusement

Et les robes blanches
Flottent dans le vent.

« **Samba tyrolienne** », *Grand prix de la chanson Française 1962 (1^{er} prix)*

Un tout petit refrain
Au rythme tropical

Quand au milieu de la dance
Tu t'avances
En silence,
Ton joli corps se balance
Plein d'aisance
En cadence

Et quand tu dances à la fête
Tu fais tourner tant de têtes
Avec ton *lamba* blanc

Nous offrent leur ombrage
Les oiseaux dans les feuilles
De leurs chants nous accueillent

Le soir dans la clairière
Chantons les heures entières

Le feu de camp pétille
Autour garçons et filles

La ronde nous entraîne
Et que nos mains s'enchainent

Et que l'amitié nous lie
Qu'elle nous lie toute la vie

Ils chantent tous en chœur
Et rythmes avec ardeur
La cadence
De la danse
De l'exhumation ?

C'est un spectacle étrange
Où les pleurs se mélangent
Avec la joie...
Les vieux pleurent l'ancêtre
Qu'ils ont pu connaître
Toute autre fois.
Les jeunes sourient,
Chantent, dansent, et crient,
Faut bien qu'ils profitent,
La vie passe vite...

Partit tout plein d'entrain
De son pays natal.
Il fit un grand voyage
En quête de l'amour
Et de ville en village

S'envola nuit et jour,
Il parcourut l'Afrique,
L'Europe et puis l'Asie,
Les pays d'Amérique
Et même l'Océanie
Sur la terre autrichienne,
C'est ainsi qu'un beau jour,
Dans une tyrolienne
Il découvrit l'amour

Le garçon des tropiques
L'amène avec lui
Car telle la musique

« Azafady mad'moiselle », 1962

Ref : « Azafady mad'moiselle,
Azafady vous êtes belle !
Je sens que mon cœur est lourd,
Je crois bien que c'est l'amour.
Azafady mad'moiselle
vous êtes belles »

C'était le tendre aveu,
un matin de printemps,
d'un jeune homme amoureux
d'une enfant de vingt ans.
Mais la belle coquette
Au sourire charmant,
Tout en baissant la tête
Répondit au galan :

Réf : Azafady jeune monsieur
Azafady soyez sérieux
Si vous voulez mon amour

« Dans ma case en falafa », 1963

Je n'ai pas de château,
Je n'ai pas de richesse,
Mais j'ai beaucoup plus beau,
Je t'offre ma tendresse.

Je n'ai pas de manteau,
Je n'ai que mon ivresse,
Mes bras et mon cœur chaud
Attendent tes caresses.

Je n'ai pas de château,
Je n'ai pas de richesse,
Je t'offre pour cadeau
Un collier de caresse.

A défaut de radio,
Les chansons les plus sûres
Sont ce que chantent en duo
Nos bouchent qui murmurent :

Dans ma case en falafa
O ! viens viens mon ami
Nous attendons la nuit,
Une natte pour un lit

L'amour n'a pas de pays.
Dans son petit village
Déjà le tam-tam bat
Pour le grand mariage
De Jodel et de Samba.
Et la belle étrangère
Au sourire si doux
Marcha la mine fier
Au bras de son époux.
Ce couple si charmant
Vécut longtemps heureux.
Ils eurent beaucoup d'enfants
Qui chantèrent avec eux.

Allez-y moramora
Azafady jeune monsieur
soyez sérieux

Mais l'amour est plus fort
Et nos deux tourtereaux
Se sont vite mis d'accord
Sans ajouter un mot.
Se tenant par la main,
Ils allèrent tout le long,
Tout le long des chemins
Fredonnant ma chanson

Réf : Azafady on est heureux
Azafady et amoureux
Chantons partout vive l'amour
L'amour, toujours
Azafady on est heureux
Tous les deux

Nous serons au paradis.

Tsy namako raha ny harena
Tsy ananako ny lapasoa
Na ny vola n any volamena
Dia samy tsy ahy avokoa.

Fa raha fitiavana kosa.
No hany mba tadiavinao,
Ananako be miavosa
Ka ho porofoiko aminao.

Tsy ananako rah any harena,
Tsy ananako ny lapasoa
Nu foko no azoko omena
Mba hitoeranao ramatoa.

Tsy misy afa-tsy vary maina
No hany mameno lovia,
Raha zaraiko aminao sombinaina
Dia miova manjary hanim-py.

Ao an-trano falafa,
Ao isika no ipetrapetraka
Ka hirafa sy hiresadresaka
No anolorako anao ny fitiavako
Mandrosoa ary ianao re Rahavako!

« Je n'aime pas le Twist », 1963

J'ai quelques bons copains
Qui m'ont pris la main
Et m'ont gentiment :
Viens danser un moment

Réf : mais je n'aime pas le twist
Oh non non non
Car il existe :
Eh oui, oui, oui
Des gestes plus gracieux,
Des pas plus harmonieux,

« Prends ma main », Grand prix de la Chanson française 1963 (2^{ème} prix)

Lorsque la vie est dure
Et que j'ai du chagrin,
Si l'ennui me torture
Brisant mes lendemains,
Y a tes bras qui m'enlacent
Me couvrant de bonheur,
Tes lèvres qui m'embrassent
Et réchauffent mon cœur :

Si un jour par faiblesse
Tu commets une erreur,
Bien sûr cela me blesse
Et me fait mal au cœur,
Il ne faut pas te taire
Mais promets sincèrement

« Ny lamaody », 1967

Ny akanjo lava hono tsy tsara
Ny fohy anefa voarara,
Dia lazaina fa hoe ratsy koa
Raha ny vavy no mipataloha

Ny zatovolahy lava volo
Dia lazaina fa tsy maoty daholo,
Ary henatry ny mpianakavy
Fa tsy fantatra na lahy na vavy.

Réf: inona e!

“Falifaly”, 1969

Vao manomboka ny sekoly,
Miasa lava izao,
Tsy mba afaka miala-voly
Na mba milalao.
Indraindray anefa moa
Tsy mianatra ihany koa
Andro iray na roa.

Hatrizay aho dia irery
Tsy mba very dia,
Singan'olona ka toa very,
Tsy manan-tia
Kinanjo indro zazalahy,
Bikana tsara fanahy,
No manantona ahy.

Avec des chants plus mélodieux.

Je trouve ça pervers
Ce corps à le renverse,
Un peu trop excitant
Tous ces déhanchements.
Oh non non
Je n'aime pas le twist.

J'ai pris quelques leçons
Et puis à ma façon
J'ai commencé
A pouvoir le danser

De ne plus le refaire
Et viens tout simplement :

Réf : prends ma main dans ta main,
Ça me fait tant de bien,
Et tes yeux dans mes yeux
Offrent un ciel merveilleux.
Serre-moi fort
Contre ton corps,
Là, là, encore !
Garde-moi mon chéri,
Près de toi, je t'en prie,
Garde-moi, mon amour
Dans tes bras jusqu'au jour.
Serre-moi fort
Contre ton corps
Là, là, encore !

Ny atao ankehitriny
Ka tsy ananan-tsiny
Mba lazao hoe!

Moa ve
Ireo mpananatanatra
No tena mba filamatra
Mba lazao hoe:
Raha say manana ny tiana,
Ny safidy moa sora-jandiana,
Moa ve ny tena fahendrena
Tsy ny manao izay hahaoa ny tena?

Indray andro tsy anilanao
Toy ny ela be,
Tsy ahitako izay atao
Na izay haleha.
Kanefa ao anatiko ao
Misy aingam-panahy vaovao
Vao mahita anao

Réf: midobodoboka ny foko
FALIFALY
Hira no kaloiko
FALIFALY
Rebika ny saiko
FALIFALY
Kalo no hiraiko
FALIFALY

Source privée

Annexe 04 : Paroles de chansons de Johnny Hallyday et autres

« L'idole des jeunes »

Les gens m'appellent l'idole des jeunes
Il en est même qui m'envient
Mais ils ne savent pas dans la vie
Que parfois je m'ennuie

Je cherche celle qui serait mienne
Mais comment faire pour la trouver
Le temps s'en va, le temps m'entraîne
Je ne fais que passer.

Dans la nuit je file tout seul de ville en ville
Je ne suis qu'une pierre qui roule toujours
J'ai bien la fortune et plus et mon nom partout dans la rue
Pourtant je cherche tout simplement l'Amour

Plus d'une fille souvent me guettent
Quand s'éteignent les projecteurs
Soudain sur moi elles se jettent
Mais pas une dans mon cœur.

Dans la nuit je file tout seul de ville en ville
Je ne suis qu'une pierre qui roule toujours
Il me faut rire et danser et le spectacle terminé
S'en aller ailleurs au lever du jour

Les gens m'appellent l'idole des jeunes
Il en est même qui m'envient
Mais s'ils pouvaient savoir dans la vie
Combien tout seul je suis
Combien tout seul je suis.

« Ce serait bien », sortie en 1960

Han han honey

Chérie

Si tu voulais rentrer tes griffes
Hum ce s'rait bien
Et quitter ton air agressif
Hum ce s'rait bien

Si tu t'décidais à m'embrasser
Tout est tout feu et de l'amour dans tes yeux
Ce serait bien
Hum ça s'rait bien

Si tu me donnais ton téléphone
Hum ce s'rait bien
Ma vie serait moins monotone
[Find more Lyrics on <http://mp3lyrics.org/7J9f>]
Hum ce s'rait bien

Le jour et la nuit en prenant l'écouteur
Tu entendrais les battements de mon cœur
Hum ce s'rait bien
Hum ce s'rait bien

Enfin j'ai pu t'emmener un soir
Hum c'était bien
Dans un cinéma des boulevards
Hum c'était bien

Oh ! mais je t'en prie
La prochaine fois chérie
Ah ! Si tu venais
Sans ta mère avec toi
Ce s'rait bien
Hum ce s'rait bien

Hum ce s'rait bien
Hum ce s'rait bien...
Lyrics: Ce s'rait bien,

« Bien trop timide », sortie en 1961

Bien trop timide
Pour te parler
Trop timide
Pour oser
Un jour me déclarer
Trop timide
J'ai laissé
Mon rêve s'envoler
Oh la la ma chérie
Oh pourquoi

Bien trop timide
Pour t'embrasser
Trop timide
J'ai laissé
Un autre t'approcher
C'est comme ça qu'un beau jour
J'ai perdu à jamais ton amour

Ah mon amour
Un soir tu as souri
Aussi depuis tu ne penses qu'à lui
Et pour me consoler t'as voulu m'embrasser
Hélas ton baiser n'était que de la pitié

Bien trop timide
Pour t'implorer
Trop timide
Un matin je vais m'en aller
Loin bien loin
Oui bien loin
Oui vers un autre destin

Ah mon amour
Un soir tu as souri
Aussi depuis tu ne penses qu'à lui
Et pour me consoler t'as voulu m'embrasser
Hélas ton baiser n'était que de la pitié

Bien trop timide
Pour t'implorer
Trop timide

« C'est une fille comme toi », sortie en 1962

C'est une fille comme toi
Qu'il me faut à moi
J'ai le cœur qui bondit
Dès que je te vois
Je te trouve du tonnerre
Tu as tout pour me plaire
Pourtant tu ne fais rien pour ça

Une fille comme toi
J'en avais rêvé
Tu es là devant moi
Et je suis comblé
Ton être se délivre
Et c'est ma joie de vivre
Que dans tes yeux je vois briller

J'ai du soleil plein la tête
Et tout me semble beau
Je veux crier
Crier à tous les échos oh oh oh

« Bonne chance », sortie en 1964

Bonne chance,
Chérie, bonne chance
Mon cœur ne gardera que des regrets, chérie
Du temps qu'on a vécu tous les deux
Ce temps qu'on a connu tous les deux
Ne fut jamais du temps perdu pour moi

Bonne chance,
Chérie, bonne chance
Il ne me restera plus désormais, chérie
Qu'à rêver de l'amour au passé
Et ces merveilleux jours du passé
Je te souhaite de les rencontrer
Une autre fois

Mais je suis sûr que nul ne te comprendra
Nul ne t'apportera les mêmes joies sur Terre
Personne au monde ne peut plus t'enivrer
Ne peut te parler comme j'ai su le faire

Bonne chance
Chérie, bonne chance
Merci pour tout ce que tu m'as donné,
merci

« Avec une chanson », sortie en 1965

Avec une chanson
On peut se faire un souvenir
Avec une chanson
On retrouve son sourire

J'aime chanter pour ça
Et ça me donne bien des joies

Avec une chanson
On oublie sa timidité

Un matin je vais m'en aller
Loin bien loin
Oui bien loin
Oui vers un autre destin

C'est une fille comme toi
Qu'il me faut à moi
Les copains c'est certain
N'en reviendrons pas
Tu me dis que tu m'aimes
Ma vie est sans problèmes
Avec une fille comme toi

J'ai du soleil plein la tête
Et tout me semble beau
Je veux crier
Crier à tous les échos oh oh oh

C'est une fille comme toi
Qu'il me faut à moi
Les copains c'est certain
N'en reviendrons pas
Tu me dis que tu m'aimes
Ma vie est sans problèmes
Avec une fille comme toi

Pour ta jeunesse et tant de folie
Pour les plus beaux moments de ma vie
Je veux te dire malgré ma souffrance
Bonne chance

Bonne chance,
Chérie, bonne chance
Pars sans te retourner car je voudrais,
chérie
Retenir en mon cœur pour plus tard
Mes peines et mes pleurs pour plus tard
Quand je me retrouverai seul sans toi

Bonne chance,

Oh, bonne chance,
Chérie, bonne chance
Heureux celui que tu veux retrouver, chérie
Qui va prendre tes nuits dans ses mains
Faisant jaillir tes cris par ses mains
Et te faire oublier mon existence

Bonne chance,
Oui, bonne chance
Bonne chance.

Avec une chanson
On s'adresse au monde entier

J'aime chanter pour ça
Et ça me donne bien des joies

On peut faire des prières
Pour trouver la joie
Mais la plus simple manière
C'est de faire comme moi
Ouais, c'est de faire comme moi

Avec une chanson
On fait marcher des régiments
Avec une chanson
On chasse plus d'un tourment

J'aime chanter pour ça
Et ça me donne bien des joies

Quand la vie vous fait la tête
Ne vous fâchez pas
Chantez alors à tue-tête
Et ça passera
Et ça passera

Avec une chanson
On voit la vie du bon côté
Avec une chanson

« Cheveux longs et idées courtes », sortie en 1966

Si monsieur Kennedy
Aujourd'hui revenait
Ou si monsieur Gandhi
Soudain ressuscitait
Ils seraient étonnés
Quand on leur apprendrait
Que pour changer le monde
Il suffit de changer

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Et surtout, avant tout
D'avoir les cheveux longs

Crier dans un micro
Je veux la liberté
Assis sur son derrière
Avec les bras croisés
Nos pères et nos grands-pères
N'y avaient pas pensé
Sinon combien de larmes
Et de sangs évités

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Mais bien sûr leurs cheveux
N'étaient pas assez longs

Écrire sur son blouson
La guerre doit s'arrêter
Assis sur son derrière
Avec les bras croisés
Les bonzes du Vietnam
N'y ont jamais pensé
Tout ce qu'ils ont trouvé
C'est partir en fumée

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Mais bien sûr leurs cheveux
Ne sont pas assez longs

« Amour d'été », sortie en 1967

Amour d'été
On le dit

Que de larmes ont séché

J'aime chanter pour ça
Et ça me donne bien des joies

Avec une chanson
On devient vite de bons amis
Avec une chanson
On oublie tous ses ennuis

J'aime chanter pour ça
Et ça me donne bien des joies

Et ça me donne bien des joies
Ouais, et ça me donne bien des joies
Et ça me donne bien des joies

Crier c'est une honte
Des hommes meurent de faim
Assis sur son derrière
Avec les bras croisés
Est-ce la solution
Est-ce le bon moyen
En tout cas les hindous
Devront s'en contenter

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Avant de trouver mieux
Leurs cheveux seront longs

Si les mots suffisaient
Pour tout réaliser
Tout en restant assis
Avec les bras croisés
Je sais que dans une cage
Je serai enfermé
Mais c'est une autre histoire
Que de m'y faire entrer

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Car il ne suffit pas
D'avoir les cheveux longs

Fait-on pousser du blé
En faisant des discours
Faut-il un uniforme
Pour détester la guerre
Faut-il pour être un homme
Ne plus chanter l'amour
Faut-il mendier son pain
Et ne plus être fier

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam
Faut-il pour être libre
Avoir les cheveux longs, longs, longs

Da-da-da-da-dam
Da-da-da-da-dam...

Ne peut pas durer
Ce n'est pas fait pour la vie
Un amour d'été
Jusqu'à l'automne il tiendra

On ne sait jamais
Toi que je tiens dans mes bras
Peux-tu me le jurer ?

Amour d'été
J'en ai peur
Me fera souffrir
Il est trop grand ce bonheur
Pour m'appartenir
Si en automne
Il n'est plus
Ton amour pour moi
Au moins on y aura cru
Pendant quelques mois

Amour d'été

« A tout casser », sortie en 1968

A plein gaz il faut choisir dans la vie
Je ne veux pas marcher au ralenti
Pour gagner je prends tous les raccourcis
Si je gagne un jour alors vous direz :

Il est à tout casser
Il est à tout casser
A tout casser

En amour je ne fais pas de roman
Comme je suis on me laisse on me prend
Mais comme pour ma moto à cent pour cent
Il faut aimer ça pour vivre avec moi

L'amour à tout casser
L'amour à tout casser

“Johnny Be Good”

Johnny Be Good
Deep down in Louisiana
Close to New Orleans
Way' back up in the woods
Among the evergreens
There stood an old cabin
Made of earth and wood
Where lived a country boy
Named Johnny B. Goode
Who'd never ever learned
To read or write so well
But he could play the guitar
Just like a ringing bell

[Chorus]

Go ! Go ! Go, Johnny, go !
Go ! Go, Johnny go !
Go ! Go ! Go, Johnny, go !
Go ! Go, Johnny go !
Go ! Go !
Johnny B. Goode

La version des Chaussettes Noires du célèbre morceau de Chuck Berry "Johnny be good", sortie en 1961 en « Eddie sois bon »

M'entends-tu ?
Aujourd'hui j'espère
Et peux-tu me jurer
Que tu m'aimeras toujours
Ah, d'un amour sincère ?

Pour un été
Pour toujours
On ne sait jamais
Ce que va durer l'amour
Un amour d'été

Ce que va durer l'amour
Un amour d'été...
Ce que va durer l'amour
Un amour d'été...

L'amour
L'amour à tout casser

L'amour à tout casser
L'amour à tout casser

A plein gaz je préfère ma liberté
Tout ou rien mais jamais la moitié
Ce qui est moi faut pas y toucher
Dans ces moments-là toujours malgré
moi

J'arrive à tout casser
J'arrive à tout casser
J'arrive à tout casser
J'arrive à tout casser
A tout casser

He used to carry his guitar
In a gunny sack
Go seat beneath the tree
By the railroad track
Old engineer in the train
Sitting in the shade
Strumming with the rhythm
That the drivers made
The people passing by
They would stop and say
Oh my !
But that little country boy could play

[Chorus] (x 2)

His mother told him :
Some day you'll be a man
And you will be the leader
Of a big old band
Many people coming
From miles around
To hear you play your music
'Till the sun goes down
Maybe some day
Your name will be in lights
A saying Johnny B. Goode tonight !

Eddie réveille-toi, tu dors depuis des heures
Crois-moi il est bien temps de songer au labeur
Au lieu d'aller traîner dans les boîtes de nuit

Et de passer ton temps à boire du whyskie
Crois-moi tu ferais mieux d'apprendre à travailler
Car dormir n'est pas un métier

Yé, yé, yé, yé alors sois bon
Eddie sois bon, sois bon
Oh Eddie sois bon, sois bon
Eddie sois bon, sois bon
Eddie sois bon

De retour, tu chantes pendant des heures
Je plains tes voisins, je les plains de tout cœur
Tu es de ces gens qui n'ont pas de soucis
Quand tu as du chagrin, tu le noies au whyskie

« Les Trois Cloches » d'Edith Piaf

Village au fond de la vallée,
Comme égaré, presque ignoré.
Voici qu'en la nuit étoilée
Un nouveau-né nous est donné.
Jean-François Nicot il se nomme.
Il est joufflu, tendre et rosé.
A l'église, beau petit homme,
Demain tu seras baptisé.

Une cloche sonne, sonne.
Sa voix, d'écho en écho,
Dit au monde qui s'étonne:
"C'est pour Jean-François Nicot.
C'est pour accueillir une âme,
Une fleur qui s'ouvre au jour,
À peine, à peine une flamme
Encore faible qui réclame
Protection, tendresse, amour."

Village au fond de la vallée,
Loin des chemins, loin des humains.
Voici qu'après dix-neuf années,
Cœur en émoi, le Jean-François
Prend pour femme la douce Elise,
Blanche comme fleur de pommier.
Devant Dieu, dans la vieille église,
Ce jour, ils se sont mariés.

« Les enfants du Pirée » de Dalida

Noys de bleu sous le ciel grec
Un bateau, deux bateaux, trois bateaux
S'en vont chantant
Griffant le ciel coups de bec
Un oiseau, deux oiseaux, trois oiseaux
Font du beau temps
Dans les ruelles d'un coup sec
Un volet, deux volets, trois volets
Claquent au vent,
Et faisant une ronde avec
Un enfant, deux enfants, trois enfants
Dansent gaiement.
Mon dieu que j'aime,
Ce port du bout du monde
Que le soleil inonde
De ses reflets dors
Mon dieu que j'aime,
Sous les bonnets orange
Tous les visages d'anges

Rien ne t'intéresse car tu as décidé
De prendre les choses du bon côté

[Refrain]

Ta fiancée t'attend car sans toi elle s'ennuie
Ne la délaisse pas, essaye d'être gentil
Avant de l'emmener dans tes surprises parties
Tu pourrais tout au moins lui demander son avis
Puisque tu l'aimes tant, aime-la pour la vie
Va faire un tour à la mairie

[Refrain]

Toutes les cloches sonnent, sonnent,
Leurs voix, d'écho en écho,
Merveilleusement couronnent
La noce à François Nicot.
"Un seul cœur, une seule âme",
dit le prêtre, "et, pour toujours,
Soyez une pure flamme
Qui s'élève et qui proclame
La grandeur de votre amour."

Village au fond de la vallée.
Des jours, des nuits, le temps a fui.
Voici qu'en la nuit étoilée,
Un cœur s'endort, François est mort,
Car toute chair est comme l'herbe,
Elle est comme la fleur des champs.
Epis, fruits mûrs, bouquets et gerbes,
hélas! vont en se desséchant...

Une cloche sonne, sonne,
Elle chante dans le vent.
Obsédante et monotone,
Elle redit aux vivants:
"Ne tremblez pas, cœurs fidèles,
Dieu vous fera signe un jour.
Vous trouverez sous son aile
Avec la vie éternelle
L'éternité de l'amour."

Des enfants du Pire.
Je rêve aussi d'avoir un jour,
Un enfant, deux enfants, trois enfants
Jouant comme eux
Le long du quai flânent toujours
Un marin, deux marins, trois marins aventureux
De notre amour on se fera
Un amour, dix amours, mille amours
Noys de bleus
Et nos enfants feront des gars
Que les filles
A leur tour rendront heureux.
Mon dieu que j'aime,
Le pont du bout du monde
Que le soleil inonde
De ses reflets dors
Mon dieu que j'aime,
Sous les bonnets orange
Tous les visages d'anges
Des enfants du Pire.
Quand on parlait de voyages

Vers de fabuleux rivages
Tu disais qu'on les ferait nous aussi,
Oui mais quand on en a eu l'âge
Moi j'ai quitté le village,
Tu m'as dit je t'attendrais toute ma vie
Mais quelques fois,
Les bateaux s'en vont si loin
Que le flot les entraîne

L'école est finie de Sheila

Donne-moi ta main et prends la mienne
La cloche a sonné ça signifie
La rue est à nous que la joie vienne
Mais oui Mais oui l'école est finie

Nous irons danser ce soir peut-être
Ou bien chahuter tous entre amis
Rien que d'y penser j'en perds la tête
Mais oui Mais oui l'école est finie

Donne-moi ta main et prends la mienne
La cloche a sonné ça signifie
La rue est à nous que la joie vienne
Mais oui Mais oui l'école est finie

J'ai bientôt dix-sept ans un cœur tout neuf

Première surprise-partie de Sheila

[Refrain:]

Ce soir pour la première fois
Mes parents m'ont enfin permis
D'inviter des amis chez moi
C'est ma première surprise-partie

Depuis plus de cinq ou six mois
J'avais vainement essayé
C'était pareil à chaque fois
Quand j'demandais, on m'refusait
Mon père prenait ça de haut
Ma mère disait qu'c'était trop tôt
Ils se sont enfin mis d'accord
Après des heures de discussion

Source : lyrics

Mais quelques fois,
Les bateaux s'en vont si loin
Que quelques fois
Trop tard ils reviennent.
Après tant et tant d'années
Je t'ai enfin retrouvé
Devant nous le pas

Et des yeux d'ange
Toi tu en as dix-huit mais tu en fais dix-neuf
C'est ça la chance

Donne-moi ta main et prends la mienne
La cloche a sonné ça signifie
La rue est à nous que la joie vienne
Mais oui Mais oui l'école est finie

Donne-moi ta main et prends la mienne
Nous avons pour nous toute la nuit
On s'amusera quoi qu'il advienne
Mais oui Mais oui l'école est finie

Au petit matin devant un crème
Nous pourrons parler de notre vie
Laissons au tableau tous nos problèmes
Mais oui Mais oui l'école est finie.

Sans reconnaître qu'ils avaient tort
Ils m'ont donné la permission
Première surprise-partie,
Première surprise-partie,
Première surprise-partie,.....
[au Refrain]

Il faut venir n'hésitez pas
On fera de la place à la maison
On va s'amuser croyez-moi
Et profiter de la permission
[au Refrain]

C'est ma première surprise-partie
C'est ma première surprise-partie.....

Annexe 05 : localisation des sources écrites primaires et secondaires consultées

**Foiben'ny Arisivam-pirenena Malagasy*; ou les archives de la République de Madagascar (ARM) à Tananarive (Tsaralalàna)

*l'Académie Malgache (Tsimbazaza)

*le CIDST (Centre d'Information et de Documentation Scientifique et Technique) situé en face du Parc Zoologique de Tsimbazaza (Tananarive).

*Centre de documentation « Aloalo », Département d'Histoire (Université d'Antananarivo, Ankatso)

*la Bibliothèque nationale, à Tananarive (Anosy)

*Et divers sites web dont celui de La bibliothèque universitaire de Tananarive. Et le fonds Grandidier (www.fonds-grandidier.mg).

Annexe 06 : Journaux et périodiques consultés aux Archives nationales à Tsaralalàna (Tananarive)

Titre et prix du journal	Domaines	Responsables des journaux
« <i>Antson'ny Nosy</i> » Journal hebdomadaire du peuple (10 francs)	Politique, économie et social	Ralaiarijaona : 4 bis, rue Gallieni, boîte postale : 2284
« <i>Fandrosoana</i> » (ny vavolombelon'ny mpiasadia ny bainga) Journal hebdomadaire: 5 francs	Politique, économie et social	Cyrille Rabeary : Lot IVB-59, 27 Rue Paul Rafiringa Andravoanhangy Tananarive CCP : N°223-44, BP : 781
« <i>Fanilo</i> » Journal hebdomadaire: 15 francs	Politique, économie et social	Job Rajaobelina : Missionnaire catholique, place Monseigneur Givélet Fianarantsoa, tel N° : 27
« <i>Feon'i Madagasikara</i> » Journal hebdomadaire qui opère pour le bien du peuple : 10 francs	Politique, économie et social	Emmanuel Razafindrakoto : Imprimerie : le travail Tsaralalàna
Vakinakaratra« <i>Fivoarana</i> » Journal hebdomadaire pour le développement, la fraternité, la joie, l'union et la justice de: 5 francs	Politique, économie et social	Bernard Rakoto et Jean-Baptiste Rakotoarison : Lot IV I 121, Antanety Nord Ambohimanarina
« <i>Gazetintsika</i> » Journal quotidien: 5 francs	Politique, économie et social	Raphaël Rapiera : rue gros Claude; tél: 4363 Tananarive
« <i>Imongo vaovao</i> » Journal quotidien pour l'indépendance, la paix, l'union, et la terre: 10 francs	Politique	Rasahoby : II K, 4 Bis Andravoanhangy, BP : 154 tél: 40-53 Tananarive
« <i>Izao tontolo izao</i> » Journal du quotidien: 5 francs	social et littérature	Bernard Ranjato : rue colbert, tél : 13 Tananarive
Journal quotidien « <i>Maresaka</i> »: 5 francs	Politique, économie et social	Stephane Rakotoarimah : 12 rue, Rigault Isotry, tél : 41.20, CCP :

		2284 Tananarive
« <i>Hita sy re</i> » Journal du quotidien: 5 francs	Politique, économie et social	Justin Randriamananjara
« <i>Ho anao Ramatoa</i> » Journal mensuel : 10 francs	Politique, économie et socioculturel	Françoise Razanakolona : Imprimerie d'Antanimena Tananarive
« <i>Avenir Malgache</i> » Journal hebdomadaire (presse française), un organe du rassemblement français à Madagascar: 30 francs	Politique, économie et social	R. Saulnier : 4 bis, rue Colbert, tél : 22.69, BP : 746, BNCI : 75218, CCP : 15052 Tananarive
« <i>Lumière</i> » Journal de publication hebdomadaire: 25 francs	Politique, économie et social	A. Dailliez : Place Mgr givelet, Fianarantsoa, CCP : Mission Catholique n°350, tél : 27
« <i>Courrier de Madagascar</i> » Journal du quotidien, (le grand quotidien des tropiques) : 15 francs	Politique, économie et social	BP : 1570, CCP : 256-23, tél : 41-91/41-96
« <i>France-Madagascar</i> » Journal de publication hebdomadaire : 30 francs	Politique, économie et social	Léon Teilliet et P. Le Verbe : 26 Rue béréni, tél : 50.13, CCP : 1347
« <i>Isika mianakavy</i> » Journal de publication mensuelle: 15 francs	Politique, économie et social	Rémi Ramanantoanina : lot I.O-20 Place Monseigneur Givelet Fianarantsoa
« <i>Madagasikara Mahaleotena</i> » Journal du quotidien: 5 francs	Politique, économie et social	Gilbert Ratsitohara : 4 Rue Bompard, CCP : 211-16, tél : 315 Tananarive
« <i>Mandroso</i> » Journal du quotidien (Dieu, Patrie, Justice, Amour et Responsabilité) : 5 francs	Politique, économie et social	Stephen Rasoamahenina : BP : 614, CCP : 131-42, imprimerie Loharano Ankadifotsy Tananarive
Journal hebdomadaire « <i>Malgache vaovao</i> »: 5 francs	Politique, économie et social	Ramahazomanana : Ampasamisadoda, tél : 25.36, CCP : 1699 Tananarive
« <i>Maraina vaovao</i> » Journal quotidien (ny fahalavoan-dehilahy tsy mihoatra ny mandohalika) : 10 francs	Politique, économie et social	Henri Rajaonasy : lot IVC 35 Ambatomitsangana Tananarive
Journal hebdomadaire « <i>Madagasikara sambatra</i> » : 15 francs	Politique, économie et social	Raseta Joseph : 18 rues du 12ème bataillon malgache Besarety, tél : 38.04
« <i>Madagasikara rahampitso</i> » Journal hebdomadaire: 10 francs	Politique, économie et social	Gabriel Razafitrimo : rue béréni, CCP : 2416
« <i>Matsilo</i> » Journal du quotidien: 5 francs	Politique, économie et social	J.Andrianarijaona et Georges Rasamizany: lot IV I- 88 Ambodivona-Ankadifotsy, CCP : 251-43
« <i>Ny Maraina</i> »: Journal du quotidien 50 centimes	Politique, économie et social	J.Ralaitafika : BP: 96, chèque postal: 556
« <i>Ny Maraina vaovao</i> » Journal de publication hebdomadaire (Jeudi) : 50 centimes	Politique, économie et social	Razakarivony : 2 Rue duplex Tananarive

Source : Archives nationales Tsaralalàna Tananarive.

Annexe 07 : liste des personnes interviewées.

Nom et prénom	Domicile	Occupation	Sujet	Age
Arlette	Tanambao	V Ménagère	La mentalité des jeunes	54 ans

Razanamiarana	Toamasina		malgaches face à la musique <i>yéyé</i> des années soixante	
Babity Laurent	lot 504 p/elle 11/55 Ankirihiry Nord Tamatave	Ecrivain, poète-conteur, enseignant	La société malgache des années soixante	Né vers 1943
Bruno Randriamahatana	lot II P 86 Avaradoha Tananarive	Membre du groupe NY RAILOVY	Historique du groupe et le paysage musical des années soixante	
Edouard Rakotonirina	Soanierana Ankadimbahoaka Tananarive	Chauffeur de Taxi	Henri Ratsimbazafy, IIème opération transistor	54 ans
Honorine Ratompoarisoa	Andranomadio Toamasina	Ménagère	Les chansons <i>yéyé</i> et ses conséquences	56 ans
Clarisse Rasoloharimalala	Cité béryl rose en face CELVA Tamatave	Membre du groupe NY VOANIO	Historique du groupe, société malgache et paysage musical malgache des années soixante (le <i>yéyé</i>)	
Gertrude Laurence Ramasiharilala	Lot CF9 Faliarivo Ampitatafika Tananarive	Paysanne	La jeunesse rurale des années soixante	74 ans
Joséphine Ramaro	Lot 531 D Mangarano Toamasina	Couturier	Les <i>Voanio</i> , les prix des produits de premières nécessités	67 ans
Romule	lot 26 F Ter Andranomadio Tamatave		La première République malgache	75
Modestine	Lot 25 E Bis Andranomadio Tamatave	Ménagère	La jeunesse urbaine des années soixante à Tamatave	66
Marie Jeane Rasoarilala	Lot 426 bis p/elle 11/11 Mangarivotra Nord Tamatave	Enseignante	L'enseignement sous la première République	70
Tisbone	Cité Valpinson Tamatave	Chef de la gare de Tamatave, retraité	La mode, la musique <i>yéyé</i> et la jeunesse des années soixante	62
Cèles	p/elle 11/12 Mangarivotra Nord Tamatave	Chef du fonkontany Mangarivotra Nord	Loisirs des jeunes	78
Martine Razafiarisoa	Ex chef fonkontany Andreba Gare Ambatondrazaka	Paysanne	Odéam Rakoto, Ny Voanio, Rabaraona ainsi que les artistes malgaches et européens (Beatles, Dalida,...) des années soixante	78
Delphine Raharinoro (Bebefina)	Andranomadio Tamatave	Ménagère	Mode vestimentaire et coiffure des jeunes femmes malgaches dans les années soixante	67
Roaul	Docteur au Port de Toamasina	Musicien du groupe <i>Mahaleo</i>	Année 70	Mort en 2010

Source : auteur

Annexe 08 : le premier gouvernement à la proclamation de la République Malgache

Président de la République et chargé de la Défense	Philibert Tsiranana	
Vice Président de la République	Tsiebo Calvin	Député PSD de Tuléar
Ministre de la culture et de l'Information	Jacques Rabemananjara	Député de Tamatave et Président de <i>Miara-mirindra</i>
Ministre de l'éducation	Laurent Botokely	Député PSD Tuléar
Ministre de l'énergie et mine	André Resampa	Député PSD Tuléar
Ministre de la Justice	Alfred Ramangasoavina	Député de Tananarive, PSD
Ministre des finances	Paul Longuet	Ingénieur en agriculture
Ministre de la Santé publique	Joseph Ravoahangy	Député de Tananarive
Ministre des Affaires étrangères et relation internationale	Albert Sylla	Député de Tamatave <i>Miara-mirindra</i>
Ministre de l'agriculture	René Rasidy	Député Majunga, PSD
Ministre des industries lourdes, transports	Eugène Lechat	Député Fianarantsoa PSD
Ministre des travaux publics	Jean François Jarison	<i>Miara-mirindra</i> Tamatave

Source : *Madagasikara sambatra* du 13 octobre 1963, p03.

Annexe 09 : Les quatre textes réglementaires de l'opération transistor

Premièrement, une ordonnance n°60-114 du 29 septembre 1960, du Président de la République, porta la réduction de 22 à 10% de la taxe à l'importation et exonération de la taxe de développement économique aux appareils récepteurs de radiodiffusion à transistors satisfaisant aux caractéristiques techniques et aux conditions de prix définis par arrêté.

Deuxièmement, un arrêté n°043 du 07 janvier 1961 du Ministre des Finances et du Secrétaire d'Etat à l'Information et au Tourisme détermina les caractéristiques techniques des récepteurs à transistor susceptibles de bénéficier des mesures prévues par l'ordonnance n°60-114 du 29 septembre 1960.

Troisièmement, un arrêté n°225 du 28 janvier 1961 du Ministre des Finances et du Secrétaire d'Etat à l'Information et au Tourisme fixa à 16.000 francs CFA le prix de vente maximum des appareils pour bénéficier des mesures prévues de l'ordonnance précitée.

Quatrièmement, un arrêté n°507 du 07 mars 1967 du Ministre de l'Economie Nationale habitant divers agents relevant du Secrétaire d'Etat à l'Information constata les infractions aux dispositions de l'ordonnance n°60-114 du 29 septembre 1960.

Source : ARM Série Présidence n°28, dans Conseiller Technique n°695 i l'opération transistors.

Annexe 10 : Programme du Lundi de la Radiodiffusion

Horaire	Programmes
06.00	Feon-kiram-pifohazana
06.05	Vaovao fotoana voalohany
06.25	Kalokalo vao maraina
06.35	Feon'ny fahasalamana
06.50	Kalokalo vao maraina
07.00	Vaovao fotoana faharoa
07.15	Hira sy feon-kira
07.45	Famaranana
10.30	Radio scolaire « parlons Français »
11.00	Hira samihafa
11.15	Vaovao ho an'i mpiantsena
11.45	Ny farimbonasa
12.00	Kalo mitataovovonana
12.30	Vaovao fotoana fahatelo
12.50	Eo am-pialan-tsasatra
13.00	Fanatanjahantena
13.15	Feon-kira
13.25	Maresaka indraim-bava
13.30	Famaranana
18.00	Ny fandaharana
18.05	Teny frantsay
18.30	Ny rano sy ny ala
18.45	Ny hira namelan-kafatra
19.00	Dinika ho an'i mpampianatra
19.30	Vaovao fotoana faha efatra
20.15	Tsara ho fantatra
20.30	Literatiora malgache
21.00	Ho an'ny Ray amnad-dReny
21.15	Vaovao fotoana faha dimy farany
21.45	Ny hira vaovao
22.15	Rotsirotsy
22.25	Voankazo an'ala
22.30	Famaranana

Source : ARM Série Présidence, Dossier Conseiller Technique n°706 sur la Télévision malgache. L'avènement de la République socialiste mis fin à ces projets.

Annexe 11 : programme de la télévision malgache le 25 décembre 1967

Horaire	Programmes
19h	Hymne national, présenté par le Chef de l'Etat
19h13	La télévision malgache
19h20	Annonce des programmes
19h23	Journal télévisé en malgache et en français
19h45	Sports (Foot-ball) : Madagascar/Ethiopie
19h54	Choeurs de Noël
19h57	Caprice de Noël
20h05	Choeurs de Noël
20h09	L'arbre de joie
20h37	Choeurs de Noël
20h49	Joyeux Noël
21h15	Flashes
21h24	Choeurs de Noël
21h30	Flashes
21h35	Or feu Negro
23h30	Fin des émissions

Source : ARM Série Présidence, Dossier Conseiller Technique n°706.

Annexe 12 : Biographies des membres du groupe *Mahaleo*

Nom et prénom	Profession	Rôle dans le groupe	Date et lieu de naissance
Andrianabela Rakotobe (Dadah)	Fondateur du groupe. Chirurgien dans le service de neurochirurgie à l'hôpital universitaire d'Antananarivo	Auteur-Compositeur-Interprète	21 Juin 1954 à Antsirabe (56 ans)
Rabekoto Honore Augustin (Bekoto)	Sociologue spécialisé dans la défense des droits des paysans Il était à l'école primaire avec Dadah et Dama	Auteur-Compositeur-Interprète	08 Février 1953 à Andranomadio Antsirabe (57 ans)
Raosolosolofo Razafindranoa (Raoul)	Médecin généraliste et agriculteur Il a étudié la médecine en Roumanie	Auteur-compositeur-interprète-luthier	01 ^{er} Avril 1951 à Marolambo (58 ans)
AAbdrianabelina Rakotobe (Nono)	Chef de service à l'hôpital universitaire d'Antananarivo Il a fait sa spécialisation en chirurgie à Lausanne	Bassiste et arrangeur des chansons du groupe	21 Septembre 1952 à Antsirabe (59 ans)
Andrianaivo Charles Bertin (Charles)	Sociologue Après avoir exercé mille et un métiers, il anime aujourd'hui une ONG pour le développement en zone rurale et périurbaine. Il a intégré le groupe au lycée	Percussionniste	02 Mai 1954 à Fianarantsoa (56 ans)

	d'Antsirabe		
Rasolofondraosol o ZafiMahaleo (Dama)	Fondateur du groupe. Sociologue et agriculteur Il a mené à bien deux mandats comme député indépendant à l'Assemblée Nationale	Auteur- compositeur- interprète	26 Mai 1954 à Marolambo (56 ans)
Rajaonarison Famaniantsoa (Fafa)	<i>Assistant d'administration</i>	<i>Interprète</i>	18 Mai 1954 à Tananarive (56 ans)

Source : Interview du défunt Raoul en 2009 chez lui.

Table des matières

Sommaire.....

Remerciements.....

Introduction.....

I°/ Présentation critique de la bibliographie.....

1. L'approche fonctionnaliste.....
2. L'approche conservatrice.....
3. L'approche historienne.....

II°/ Présentation critique des sources.....

1. Les sources écrites :.....
 - a. Les archives
 - b. Les journaux et périodiques.....
2. Les sources orales :.....
 - a) Interviews des acteurs directs (artistes, personnes âgées et autres).....
 - b) Les chansons.....
3. Les sources audio-visuelles.....

III°/ Méthodologie et questions de recherche.....

Chapitre I : Le yéyé arrive à Madagascar : 1958-1963

I°/ Liens étroits, indépendance sous tutelle française.....

1. Madagascar indépendant mais politiquement sous très forte influence française.....
2. Economie extravertie mais stable : illusion d'abondance pour une partie de la population.....
3. Francophilie culturelle affichée et tentative d'hybridation.....

II°/ Un paysage musical riche.....

- 1°/ L'implantation du yéyé à Madagascar.....
- 2°/ Le yéyé : une musique de jeunes malgaches citadins.....

- 3°/ Moyens de diffusion du *yéyé*.....
- a) Les magazines.....
 - b) Disques et tourne-disques tepazz.....
 - Disques 45 tours.....
 - Tepazz.....
 - c) Les journaux.....
 - d) Les radios à transistors.....
 - i. Historique de la radio.....
 - ii. Les premiers succès de la politique culturelle du gouvernement : l'ère opération transistor.....
 - iii. Bilan de l'opération transistor.....
 - iv. Situation de l'écoute radiophonique à Madagascar....
 - v. Les obstacles rencontrés par l'opération transistor.....
- 4°/ Amateurs du *yéyé*.....
- Pourquoi les jeunes urbains aiment-ils le *yéyé* ?.....

Chapitre II : *Yéyé* et identité malgache : 1963-1967

- I°/ Peut-on affirmer que le *yéyé* s'est malgachisé ?.....
- II°/ La carrière internationale des *Surfs*.....
- III°/ Le renom des *Surfs* à Madagascar.....
- IV°/ Les *Voanio* : un groupe *yéyé* malgache ?.....
- 1°/ Dede et les cocos rasés.....
 - 2°/ Les *Voanio*.....

Chapitre III : Le *yéyé* : une contre-culture : 1967-1970

- I°/ Les radios pirates en Europe : pionniers de la contre-culture musicale.....
- II°/ La radio télévision malgache.....
- III°/ La télévision à Madagascar.....
- IV°/ La contre-culture.....

V°/ Culture établie et contre-culture à Madagascar.....

Chapitre IV : La fin du yéyé : 1970-1972

I°/ Rajeunissement de la société.....

II°/ Une dégradation lente de l'économie.....

III°/ Effervescence politique et fin du régime PSD de *dadabe*.....

1. Les troubles de 1971.....

2. Les crises universitaires.....

3. Les rôles de la radio et de la musique lors des manifestations.....

a. La radio : un instrument d'Etat.....

b. La musique : un moment de détente.....

IV°/ Les heures du yéyé sont comptées.....

1. Le nouveau monde musical depuis 1972.....

2. Révolution dans la diffusion et dans la production de la musique.....

3. *Mahaleo* : Initiateur dans la naissance d'un nouveau genre musical...

4. Caractéristiques du groupe *Mahaleo*.....

5. La deuxième opération transistor.....

Conclusion.....

Bibliographie.....

Sitographie.....

Liste des tableaux et des graphiques.....

Liste des photos.....

Annexe.....